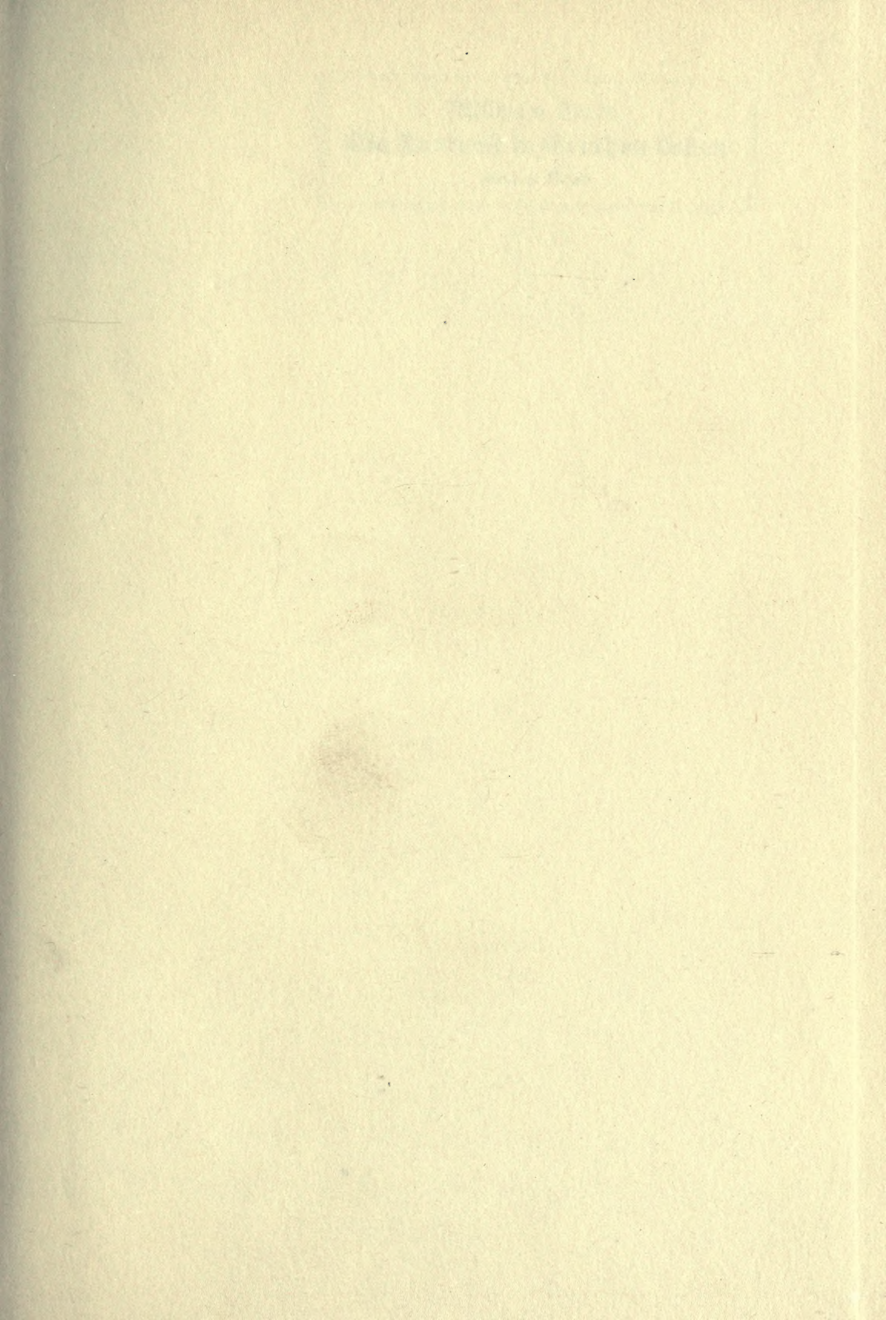
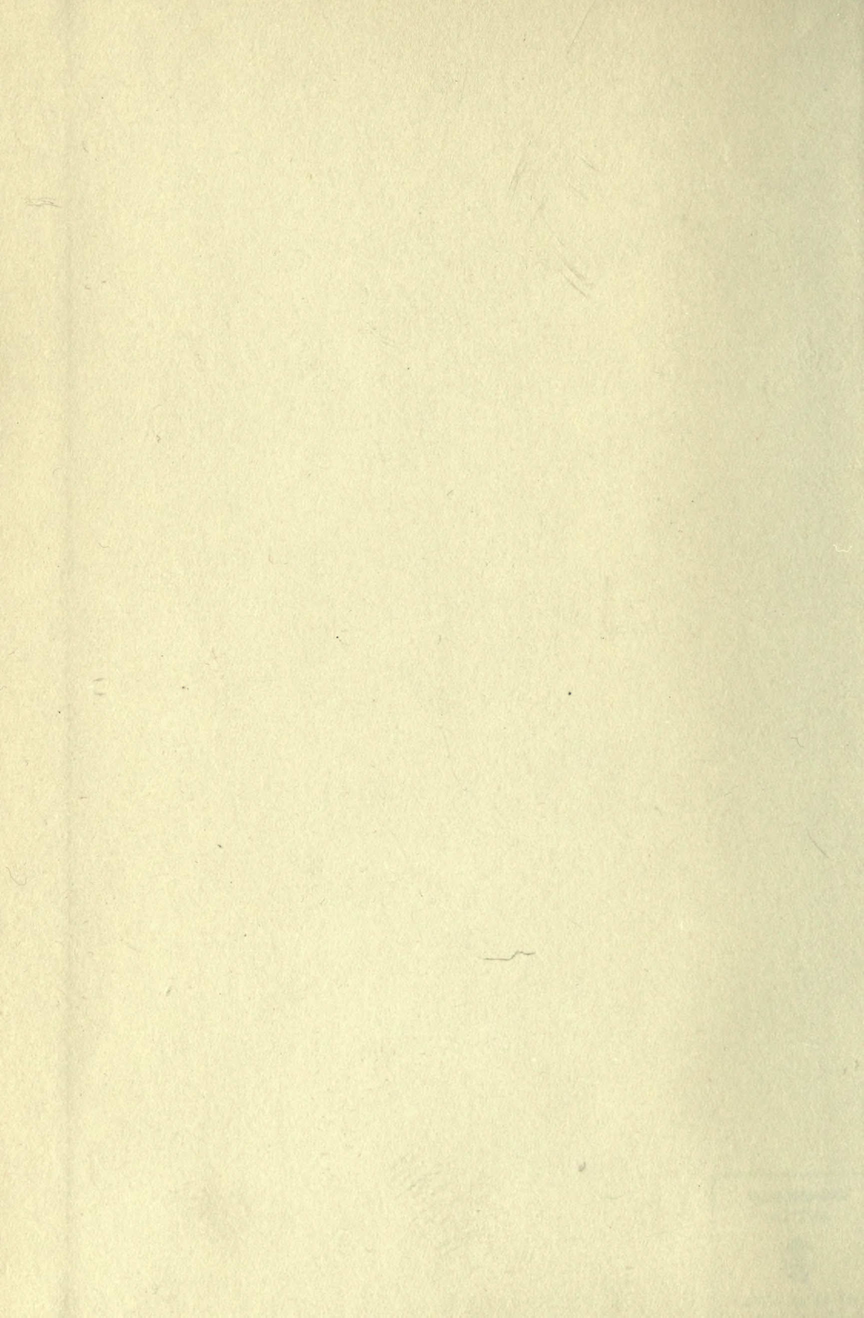
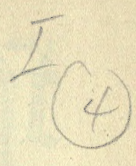










Wilhelm Bode

Die Tonkunst in Goethes Leben

Zweiter Band

Die Tonkunst in Goethes Leben

Von

Wilhelm Bode

Zweiter Band



Mit vierzehn Bildnissen

E. S. Mittler & Sohn, Kgl. Hofbuchhandlung
Berlin 1912

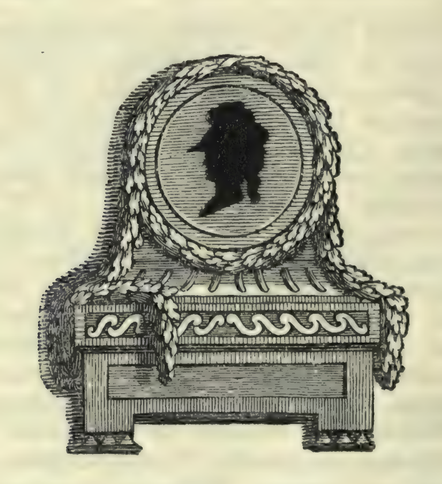
Gedruckt in der Königlichen Hofbuchdruckerei
von E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW 68



Inhalt des zweiten Bandes.

Verschiedene Übersichten über den Inhalt des ganzen Werkes, sowie Verzeichnisse der Abbildungen und Musikstücke findet man am Schlusse dieses Bandes.

Nachträge.





Neuntes Kapitel.

Oper, Hausgesang und Liedertafel.

1806—1810.

Als im Herbst 1806 die Wetterwolken des drohenden Krieges sich über Thüringen zusammenzogen, war in Weimar gerade der Kapellmeister Himmel zu Besuch. Er war ein vergnügter Mensch, den Tafelfreuden sehr ergeben — mit dem Könige von Württemberg hatte er Das gemein, daß an seinem Tische eine Bucht für den Bauch ausgeschnitten war — und wenn er musizierte, klang es zart und lieblich. „An Alexis send' ich dich“ sang er den Zärtlichen zu, und aller Welt: „Es kann schon nicht Alles so bleiben / Hier unter dem wechselnden Mond.“ Diesen Text hatte Kotzebue in Weimar vor ein paar Jahren gedichtet. Auch Goethes Gedichte ließ Himmel wiederklingen; ‚Sechs Lieder von Goethe, der Königin Luise ehrfurchtsvoll gewidmet‘ gab er gerade in diesem Jahre heraus; seine Melodie des Mignonliedes „Kennst du das Land“ schmeichelte sich bei Vielen ein.

Himmel spielte im Residenzschlosse, bei Herrn v. Spiegel und bei der Herzogin Amalie in Tiefurt; Goethe ging überall hin, ihn zu hören. Eines Mittags hatte Goethe zu Niederroßla

im Hauptquartiere seines Herzogs, der wieder als preußischer General eingetreten war, ernsteste Gespräche über Gegenwart und Zukunft des Landes und der fürstlichen Familie: abends und den nächsten Mittag ging er wieder zu Himmel, „welcher köstlich spielte.“ *)

Immer deutlicher spürte man, daß der Entscheidungskampf zwischen Preußen und Franzosen in nächster Nähe sich abspielen könne. Unter den vielen hohen Offizieren in Weimar und Jena tauchte jetzt auch Prinz Louis Ferdinand auf, der eifrigste, begeistertste, begabteste Musikfreund und seit ein paar Jahren auch mit Goethe in gutem Verhältnis.

Am 10. Oktober erhielt man in Weimar Nachricht über das Treffen bei Saalfeld. „Prinz Louis kam um,“ diktierte Goethe ins Tagebuch.

In den nächsten Tagen trafen der König Friedrich Wilhelm und die Königin Luise in Weimar ein. Die Erbprinzessin Maria Paulowna dagegen verließ die bedrohte Stadt. Am 13. Oktober entfernte sich auch die preußische Königin vom Kriegsschauplatze. Goethe diktierte in sein Tagebuch: „König und Königin ab. Garde ab. Fanchon.“

Das leichte Liederspiel ‚Fanchon‘ war für den Abend angesetzt; Schauspieler, Musiker und Publikum standen vor dem Theater und warteten auf die Absage der Vorstellung. Minna Ambrosch hatte die Rolle des Leiermädchens. „Es ist doch entsetzlich, was wir von diesem Manne gequält werden!“ rief sie aus. „Man sollte Betstunde halten, und wir müssen Komödie spielen!“ — Goethe erschien, und man begab sich ins

*) Diese Lobesworte stehen im Tagebuche erst unter dem 16. Juli 1808. Damals hörte Goethe den fröhlichen Kapellmeister in Karlsbad.

Haus. Es waren sehr wenige Zuschauer. Aber Goethe gab das Zeichen zum Anfangen; man versuchte, sich wie sonst an den Liedern und Couplets zu vergnügen, und man dachte sich sein Teil bei dem Liede Martins, des Tapezierers: „Die ganze Welt ist ein Orchester“:

Die großen Herren dirigieren
Und geben obendrein den Takt;
Die armen Teufel musizieren,
Oft weniger, oft mehr exakt.

Und man wunderte sich, daß das Stück wirklich zu Ende gespielt wurde. Als der Vorhang gefallen, trat der Sitte gemäß einer der Schauspieler, diesmal Unzelmann, vor und kündigte an: „Morgen ‚Die Pagenstreiche‘.“

Am 14. Oktober aber war die Schlacht bei Jena, die Flucht der Preußen, das Nachdringen der Franzosen, die Plünderung Weimars und eine Feuersbrunst in der Vorwerksgasse. Und im Komödienhause hörte man das Wimmern und Stöhnen der Kranken und Sterbenden, denn das Theater war wie die Kirchen rasch zum Lazarett verwandelt. — —

Goethe besuchte in den nächsten Monaten die alte Herzogin Amalie häufiger als seit manchem Jahre. Sie war durch die Zeitereignisse recht schwer getroffen. Ihr Bruder, der berühmte Herzog von Braunschweig, Karl Wilhelm Ferdinand, war um seinen Kriegsruhm, seine Gesundheit und sein Land gekommen; der Tod ward für den Flüchtigen ein Erlöser. Ihr Sohn, Herzog Karl August, war dem Zorne Napoleons gleicherweise verfallen und schien seiner Länder ebenso verlustig zu sein. Die Welt, in der man alt geworden war, lag jetzt in Trümmern, und keine junge, schöne Zukunft stieg vom Himmel. Goethe und die Herzogin-Mutter sprachen

auch über diese schwere Not der Zeit. Was tun? An die Sternkunde und die Beobachtung des nächtlichen Himmels dachten sie, denn wer die Sterne mit dem Fernrohr besucht, verläßt die Erde. Aber Beide kannten recht wohl das andere Mittel, die Erde und den Alltag, die Not und die Sorge hinter sich zu lassen, dem Himmel sich zu nähern: die Musik.

* * *

Goethe ließ, obwohl es die Anstandsdamen sehr unpassend fanden, das Theater schon Ende Dezember wieder eröffnen. Und jetzt ward er mit Willen gesellig und gemütlich.

Eine reiche Kaufmannswitwe aus Danzig, Madame Schopenhauer, hatte sich eben in Weimar eingemietet; sie konnte und wollte gern einen Salon um sich bilden; Goethe ward sogleich ihr Verbündeter, ihr regelmäßiger Gast. Natürlich wurde auch musiziert. Ein junges Mädel aus Ballenstedt, das zwei Väter hatte, den Fürsten und den Kammerdiener, war nach Weimar geraten in dem Glauben, sie könne dort sich zur Malerin ausbilden; diese Karoline Bardua war auch musikalisch begabt, und Goethe hatte seine Freude an ihr. Johanna Schopenhauer berichtete ihrem Sohne Arthur gern über ihre schönen Abende und über die Gäste, auf die sie stolz sein durfte:

„Zwischendurch singt die Bardua uns ein Lied von Goethe, von Zelter oder Himmel komponiert. Er hat Das gern und extert die gute Bardua nicht wenig, wenn sie undeutlich ausspricht oder gar die Verse verwechselt. Letzt habe ich entdeckt, daß sein Lied „Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt" recht gut zur Melodie: „Es gingen drei Bursche zum Tore hinaus" sich paßt. Darüber hatte er große Freude, und nun muß die Bardua es jeden Abend singen."*)

*) 12.—22. März 1807.



Karoline Bardua
Von O. Rasch nach Graff



Die Bardua kam auch in sein Haus. Sehr gern hörte er dort von ihr sein Lied: „Füllest wieder Busch und Tal"; Karoline mußte es ihm oft vorsingen,*) wobei er bewegt und sinnend auf und ab ging. Wie die Schopenhauer schon andeutete, ließ er ihr eine undeutliche Aussprache der Worte und Silben nie durchgehen. Ob Das italienisch oder deutsch sei, fragte er zuweilen, wenn Karoline in diese Unart singender Frauen verfiel. „Dergleichen Singen heißt Vokalmusik, weil man nur die Vokale hört," spottete Goethe gegen seinen Hausgenossen Riemer. Das Mädchen hatte viel natürliche Gabe für Harmonie und nahm deshalb bei Destouches Unterricht im Generalbaß. Eines Abends bei Goethe fiel es ihr ein, alle Freunde und Bekannte des Kreises, auf dem Fortepiano phantasierend, zu charakterisieren und sie nach der verschiedenen Art ihrer Eigentümlichkeit, in den entgegengesetzten Stimmungen, Einen nach dem Andern, darzustellen. Goethe ergötzte sich lebhaft an diesem Scherz und ließ ihn öfter wiederholen.

Auch Dlle. Brand vom Theater**) sang ihm zuweilen zur Gitarre vor, ebenso Ernestine Engels,***) die er manches Jahr recht gern hatte. Ein paar Männer vom Theater waren gleichfalls solche Gitarren-Sänger: Deny, Strobe und Andere; selbst Künstler höheren Ranges, z. B. Albert Methfessel, der jetzt seine Laufbahn begann, kamen damals mit diesem hübschen Begleitinstrument in die Häuser, wo sie zu singen eingeladen oder von selber bereit waren. So erschien Methfessel auch vor Goethen.

---

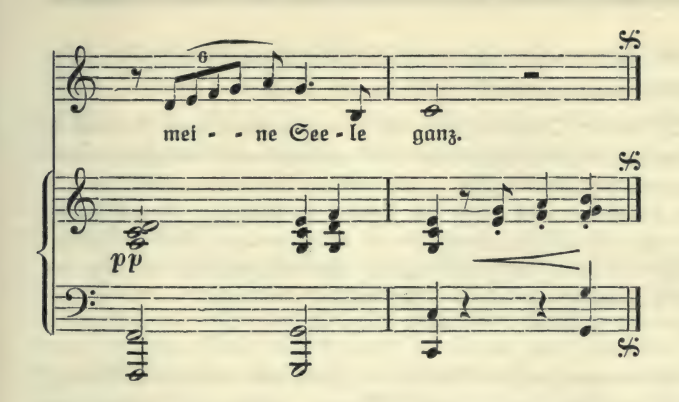
*) Doch wohl in Himmels neuer Melodie; diejenige von Zelter erschien erst 1812. Himmels Melodie geben wir auf Seite 6.

**) Von Oktober 1803 bis Ostern 1807 in Weimar.

***) Seit 1805 in Weimar; sie verheiratete sich 1818 mit dem Schauspieler Durand, starb 1845.

An den Mond.


Melancholisch.
Friedr. Heinrich Himmel, 1806.
p
cresc.
Fül - lest wie - - der Busch und Tal still mit Ne - bel
f
p
pp
glanz! Lö - sest end - lich auch ein - mal



Der Dichter klagte aber auch um Ostern 1807 noch über die weimarische Musikarmut: „das bischen Operette", bei dem ihm selbst die Imagination für Musik entschwände. In diese Klage mischte sich jetzt jedoch das Zugeständnis: „ob wir gleich mitunter recht gute Stimmen haben." Die nächste Klage kündet eine weitere Besserung an:*)

„Ob wir gleich Stimmen und Instrumente in Weimar haben und ich noch dazu der Vorgesetzte solcher Anstalten bin, so habe ich doch niemals zu einem musikalischen Genuß in einer gewissen Folge gelangen können, weil die garstigen Lebens- und Theaterverhältnisse immer das Höhere aufheben, um dessentwillen sie allein da sind oder da sein sollten. Nun haben wir von Schleswig wieder ein paar neue Leute, einen sehr guten Tenor und eine Art von Korrepetitor, bekommen, die ich noch nicht persönlich kenne, die aber gute und verständige Leute zu sein scheinen."

Nun, meint man, wird der Theaterdirektor seine Kraft auf hübsche Darbietungen der Mozartschen und sonstigen be-

*) An Zelter, 27. Juli 1807 aus Karlsbad.

liebten Opern richten, zu denen die Stimmen ausreichten. Aber er fährt gegen Freund Zelter fort:

„Mit der Oper, wie sie bei uns zusammengesetzt ist, mag ich mich nicht abgeben, besonders weil ich diesen musikalischen Dingen nicht auf den Grund sehe. Ich möchte daher das Säkulum sich selbst überlassen und mich ins Heilige zurückziehn. Da möchte ich denn nun alle Woche einmal bei mir mehrstimmige geistliche Gesänge aufführen lassen, im Sinne Ihrer Anstalt, obgleich nur als den fernsten Abglanz derselben. Helfen Sie mir dazu!“

* * *

Eine eigene Hauskapelle — Das war ein alter Wunsch Goethes. Schon in jenen Teil von ‚Wilhelm Meister‘, der 1795 gedruckt wurde, hatte er ihn hineingeschrieben. In „Serlo“ sah er sich dort selbst:

„Serlo, ohne selbst Genie zur Musik zu haben oder irgend ein Instrument zu spielen, wußte ihren hohen Wert zu schätzen; er suchte sich so oft als möglich diesen Genuß, der mit keinem anderen verglichen werden kann, zu verschaffen. Er hatte wöchentlich einmal Konzert, und nun hatte sich ihm durch Mignon, den Harfenspieler und Laertes, der auf der Violine nicht ungeschickt war, eine wunderliche kleine Hauskapelle gebildet. Er pflegte zu sagen: Der Mensch ist so geneigt, sich mit dem Gemeinsten *) abzugeben, Geist und Sinne stumpfen sich so leicht gegen die Eindrücke des Schönen und Vollkommenen ab, daß man die Fähigkeit, es zu empfinden, bei sich auf alle Weise erhalten sollte. Denn einen solchen Genuß kann Niemand ganz entbehren, und nur die Ungewohntheit, etwas Gutes zu genießen, ist Ursache, daß viele Menschen schon am Albernen und Abgeschmackten, wenn es nur neu ist, Vergnügen finden. Man sollte, sagte er, alle Tage wenigstens ein kleines Lied hören, ein gutes Gedicht lesen, ein treffliches Gemälde sehen und, wenn es möglich zu machen wäre, einige vernünftige Worte sprechen.“

---

*) Das bedeutet nicht: Niedrigsten, sondern: Alltäglichsten, Allgemeinsten.

Und im ‚Wilhelm Meister‘ hatte Goethe auch diejenige Musik deutlich bezeichnet, die er sich von solcher Hauskapelle wünschte. Er ließ in den ‚Bekenntnissen einer schönen Seele‘ die Verfasserin ihren Oheim rühmen, dessen Sänger durch vier- und achtstimmige geistliche Musik „wirklich einen Vorschmack der Seligkeit gaben“.

„Ich hatte bisher nur den frommen Gesang gekannt, in welchem gute Seelen oft mit heiserer Kehle, wie die Waldvögelein, Gott zu loben glauben, weil sie sich selbst eine angenehme Empfindung machen; dann die eitle Musik der Konzerte, in denen man allenfalls zur Bewunderung eines Talents, selten aber auch nur zu einem vorübergehenden Vergnügen hingerissen wird. Nun vernahm ich eine Musik, aus dem tiefsten Sinne der trefflichsten menschlichen Naturen entsprungen, die durch bestimmte und geübte Organe in harmonischer Einheit wieder zum tiefsten, besten Sinne des Menschen sprach und ihn wirklich in diesem Augenblicke seine Gottähnlichkeit lebhaft empfinden ließ. Alles waren lateinische geistliche Gesänge, die sich wie Juwelen in dem goldenen Ringe einer gesitteten weltlichen Gesellschaft ausnahmen und mich, ohne Anforderung einer sogenannten Erbauung, auf das geistigste erhoben und glücklich machten.“

Am 11. September (1807) kehrte Goethe von seiner Sommerreise zurück; schon am dritten Tage darauf begründete er seinen häuslichen Gesangverein. Es geschah in gemütlichster Form, indem er Heß und Morhard — so hießen die neuen Leute aus Schleswig — zu sich einlud, mit ihnen zu Mittag aß und sie danach das „Päcklein Singsachen“ durchsehen ließ, das Zelter ihm auf seine Bitte geschickt hatte. Und nun begannen die wöchentlichen Übungen. Die Leitung hatte Heß, denn ihm war „eine gewisse konzertmeisterliche Geschicklichkeit eigen, mit der Violine dem Gesang nachzuhelfen und dem Sänger Sicherheit, Mut und Lust einzuflößen“.*) Morhard

*) Annalen über 1807.

war ein herrlicher Tenor; Deny übernahm den Baß, Ernestine Engels den Sopran; für den zweiten Sopran oder Alt stellte sich ein neuester Ankömmling vor: die siebzehnjährige Henriette Häßler aus Erfurt, jüngste Tochter jenes Plüschmützenmachers, den wir früher als Mozarts Rivalen kennen gelernt haben.*) Schönheit des Angesichts war dem Mädchen nicht verliehen, aber Das vergaß man über ihrer Jugend und ihrer Stimme. Sie hatte schon als Vierzehnjährige auf dem ersten deutschen Gesangsfeste zu Sangerhausen**) die Sopransoli in den ‚Jahreszeiten' gesungen; seitdem war sie bei Musikdirektor Bierey in Dresden weiter fortgeschritten. Der Kapellmeister Destouches und der alte lahme Tanzmeister Aulhorn begleiteten sie am 13. Oktober zum Geheimen Rat, damit er sie prüfe; sie sang eine Szene von Beethoven***) und

*) Er hatte sein erstes Geschäft aufgegeben und in Erfurt ein Konzertinstitut und eine Musikalienhandlung begründet; 1790 verließ er Erfurt und suchte zuerst in England, dann in Rußland sein Glück, während seine Frau Sophie das Geschäft in Erfurt fortführte. 1792 ward er in Petersburg zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt. Später lebte er, vereinsamt, als Musiklehrer in Moskau. Er starb erst 1822. — Mit Mozart hat er wirklich einmal um den Preis gespielt, aber nicht auf dem Flügel, sondern auf der Orgel, wozu Häßler viel mehr Übung hatte als Mozart. Es geschah zu Dresden 1789; Mozarts Genialität machte aber doch den größeren Eindruck.

**) Dies „erste deutsche Gesangsfest" ist, wie mir Max Friedländer bestätigt, in der Musikliteratur nicht erwähnt; es muß 1804 oder 1805 stattgefunden haben, während das „erste thüringische Musikfest", von Kantor Bischoff vorbereitet, unter Spohrs Leitung 1810 in Frankenhausen gehalten wurde. Henriettens Teilnahme an dem Sangerhäuser Feste ersehe ich aus Putsches Logenrede über Karl Eberwein.

***) Vielleicht war dieser Gesang (aus dem ‚Fidelio'?) die erste Musik Beethovens, die Goethe hörte.

einiges Andere vor; sechs Tage später zeigte sie sich mit einer Arie von Righini im Theater zwischen den Akten; Goethe nahm sie gern als Theaterschülerin an und zugleich auch in seinen häuslichen Verein. „Mein kleiner Singchor", schrieb er am 16. Dezember an Zelter, „bildet sich schon recht hübsch und wirkt auch auf das Theater zu. Durch den Hinzutritt einer jungen weiblichen Stimme, die man fast einen Alt nennen könnte, ist er sehr geschmückt worden." Auch andere Schauspieler und Schauspielerinnen sangen, wenn auch als schwächere Kräfte mit: Dlle. Elsermann, Herr Strobe usw.

Und auch ein Musiker, der ein geschickter Geiger und Klavierspieler, aber kein Sänger war, trat bald hinzu: der einundzwanzigjährige Karl Eberwein. Sein Vater war der Stadtmusikus; sein Bruder Max hatte sich als Geiger bereits einen Namen gemacht, hatte Kunstreisen wagen können und wuchs jetzt im nahen Rudolstadt in das Amt des Hofkapellmeisters hinein; Karl war seit 1802, von seinem siebzehnten Jahre an, in der weimarischen Hofkapelle angestellt. Er war ein hochgewachsener Jüngling; reiches blauschwarzes Haar umgab ein schönes Gesicht von frischester Farbe. Er komponierte heimlich und hatte viel Ehrgeiz. Eines Tages erzählte ihm Heß beim Billardspiel von Goethes Hauskapelle und klagte dabei, es fehle leider an passenden Gesängen, trotz Zelters Sendung und trotz der Haydnschen Sachen, die man aus Leipzig bezogen. Sogleich erbot sich der schöne Jüngling, er wolle Etwas komponieren, wenn man ihm nur die Texte gäbe. Am nächsten Tage rückte er Hessen ins Zimmer, denn ihm war sehr daran gelegen, sich bei dem Geheimen Rat zu empfehlen; Heß suchte in Gedichtbüchern herum und meinte endlich: „Diese Rätsel werden sich wohl zur Komposition

eignen.“ Es waren Rätsel von Schiller, darunter Das vom Sternenzelt: „Auf einer großen Weide gehen / Viel tausend Schafe silberweiß . . .“

Goethe war angenehm überrascht, als er Eberweins Komposition vernahm. Daß sich ein Rätsel singen ließe, hatte er nie gedacht; er fand den Einfall artig und meinte, man solle mehr dergleichen versuchen. Dem jungen Tonsetzer aber ließ er bestellen: wenn es ihm Vergnügen mache, den Singübungen beizuwohnen, so werde er willkommen sein. *) Nichts wünschte sich der junge Mann lebhafter. Am nächsten Donnerstag-Abend stellte er sich zur Probe ein. Die Übungen fanden im Zimmer der Geheimrätin statt, die mit einem großen Bund Schlüssel ab und zu ging und oft zuhörend verweilte; ihre Großmutter und ihre Tante, die bei ihr ein heiteres Asyl gefunden hatten, lauschten den Sängern mit Andacht. Goethe selbst erschien, den neuen Komponisten mit Lobesworten zu begrüßen, und ließ jenes Rätsel noch einmal singen; dann verschwand er in sein Arbeitszimmer, und die Sänger setzten sich zum Abendbrot. Das Mahl bestand nur aus einem, aber schmackhaft zubereiteten, Gericht, zu dem man Bier trank; zwei Talglichter erleuchteten das Gemach. Zum Schluß erschien Goethe wieder, und man plauderte, bis das Horn des Nachtwächters an die späte Stunde mahnte.

Eberwein blieb kein müßiger Zuhörer. Schon das nächste Mal hatte die Geheimrätin auf seine Bitte für ein Pianoforte gesorgt, womit er nun den Gesang begleitete. Heß mit seinem dürftigen Violinspiel ward in den Schatten gestellt.

---

*) Ich erzähle nach Eberweins eigener Niederschrift. Vgl. meine Sammlung seiner Aufsätze in den ‚Stunden mit Goethe‘ VII, 270 ff.

Neben dem Hausherrn und der Familie erschien zu den Übungen häufig ein anderer Zuhörer: ein zeitweilig in weimarischen Diensten stehender Herr v. Müffling.*)

Als Goethe am 18. Dezember von Jena zurückkam, wo er sich einige Wochen aufgehalten, empfingen ihn seine Sänger schon mit einem Ständchen, und am 20. Dezember konnte bereits das erste Hauskonzert vor Gästen gegeben werden; es kamen der Erbprinz Karl Friedrich, der Dichter Zacharias Werner und namentlich der alte Musikfreund Wieland, jetzt ein Greis von vierundsiebzig Jahren.**)

Am ersten Tage des Jahres 1808 stellten sich als die ersten Glückwünschenden die Sänger ein: Riemer hatte ihnen ein Gedicht gemacht, Eberwein hatte es fünfstimmig in Musik gesetzt; als Goethe früh um Acht aus seinen hinteren Räumen zu ihnen ins Urbino-Zimmer kam, empfingen sie ihn mit ihrem Liede:

Meister göttlichen Gesanges,
Der Du uns ins Herz gesungen,
Sieh, wir nahen Dir, durchdrungen
Von Verehrung, Lieb' und Dank,
Dir zu weih'n die Huldigungen
Unserer Herzen; unsre Zungen
Strömen festlich Vollgesang!

---

*) Preußischer Hauptmann a. D., der nachmalige Generalfeldmarschall.

**) Goethe verlegt in den Annalen dies Konzert auf den 30. Dezember: ein Schreib- oder Druckfehler. Irrig ist dort auch seine Angabe, daß die Sänger bei seiner Rückkunft von Karlsbad ihn mit einem Ständchen empfangen hätten; es geschah erst, wie oben angegeben; im folgenden Jahre erfreuten sie ihn wiederholt durch solche Überraschungen.

Wünsche für Dein teures Leben
Senden wir zu hohen Sphären,
Götter wollen sie gewähren!
Ja, so ahnet unsre Brust!
Mögest Du voll Huld uns hören:
Dir zu dienen, Dich verehren,
Unser Stolz ist's, unsre Lust!

Goethe war innig gerührt; er bat die jungen Freunde, zu bleiben. Und als nun viele andere Glückwünschende erschienen, bat, damit auch Jene ihn hören möchten, die Geheimrätin um Wiederholung des Gesanges. Noch schöner erklang er jetzt, denn Stromeier war zu den Sängern getreten und stimmte mit seinem wunderbaren Baß mit ein.

In derselben Stunde noch nahm die Geheimrätin den jungen Eberwein bei Seite: ob er wohl Lust habe, einige Zeit nach Berlin zu gehn und bei Zelter Unterricht zu nehmen? — Das sei schon längst sein Wunsch gewesen, erwiderte Jener, aber er bekomme ja keinen Urlaub. — „Nun, dafür lassen Sie den Geheimen Rat sorgen!"

Am 20. Januar führte Goethe seine neue Kapelle den fürstlichen Damen vor. Die alte Herzogin Amalie war im vergangenen Frühjahr gestorben; Herzogin Luise und Erbprinzessin Maria erschienen jetzt häufig bei Goethe; an jedem Mittwochvormittag bereitete er ihnen eine belehrende Unterhaltung; einige Male bot er ihnen statt des gesprochenen Vortrags den Gesang seiner kleinen Kapelle. Schillers Gedichte in Melodien von Zelter gefielen besonders: „Lieben Freunde, es gab schönre Zeiten" und „Nimmer, Das glaubt mir, Erscheinen die Götter, Nimmer allein."

Goethe war sehr zufrieden mit dem rasch Erreichten. Aber seinen gewohnten Kampf gegen die Neigung seiner

Zeitgenossen zum Trüben und Traurigen hatte er auch hier im eigenen Hause zu kämpfen. Gegen Zelter klagte er darüber am 22. Januar:

„Meine kleine Anstalt geht recht gut; nur schreiten die jungen Leute, wie Sie wohl wissen, gar gern aus dem Wege, und Jeder dünkt sich behaglicher, wenn er solo irgend ein lamentables Grablied oder ein jammervolles Bedauern verlorener Liebe singt. Ich lasse ihnen Dergleichen wohl zu, gegen das Ende jeder Session, und verwünsche dabei die Matthisson, Salis, Tiedgen und die sämtliche Klerisei, die uns schwerfällige Deutsche sogar in Liedern über die Welt hinaus weist, aus der wir ohnehin geschwind hinauskommen. Dabei tritt noch der Fall ein, daß die Musiker selbst oft hypochondrisch sind und daß selbst die frohe Musik zur Schwermut hinziehen kann.“

Der Vorrat brauchbarer Gesänge wuchs langsam an; Sachen von Himmel und Paer, Fasch und Kayser wechselten mit denen von Zelter und Haydn; Kanons von Mozart, Salieri, Ferrari erklangen; am Schluß des Winters kam Jomellis „Confirma hoc deus“ an die Reihe. Am 6. April schrieb Goethe dann an den Berliner Freund über seinen Plan mit Eberwein:

„Ich schicke ihn vielleicht auf Michaelis, weil er wohl künftigen Winter der Anführer meines kleinen Hausgesanges werden möchte. Da es mein Geschick nicht war, an der reichen Tafel einer großen Stadt bequemlich mitzuschmausen, so muß ich im Kleinen bauen und pflanzen, hervorbringen und geschehen lassen, was dem Tag und den Umständen nach möglich ist.“

* * *

Acht Tage, nachdem ihm Henriette Häßler eine Scene von Beethoven vorgesungen hatte, am 20. Oktober 1807, lernte Goethe einen anderen neuen Tondichter kennen: den

dreiundzwanzigjährigen Kapellmeister Louis Spohr aus Gotha. Es war in einem Hofkonzert bei der Erbprinzessin; Spohr spielte die Violine — er war vielleicht schon der beste Meister dieses Instruments — seine Frau die Harfe. „Auch Goethe richtete mit vornehm-kalter Miene einige lobende Worte an uns", erzählte Spohr später in seiner Lebensgeschichte; Goethe erschien freilich bei der ersten Bekanntschaft kalt und steif, zumal neben Wieland, der an diesem Abend gleichfalls dabei war und mit seiner verschwenderischen Güte seinen Genuß aussprach.

Reichardt kam auch ein paar Mal in diesem Winter, war lebhaft und freundschaftlich wie sonst; bei Frau Schopenhauer und in anderen Gesellschaften ließ er auch seine Tenorstimme erklingen.

Einmal, am 8. und 9. November 1807, waren zugleich mit ihm Achim v. Arnim, Klemens Brentano, Bettina Brentano und ihre Schwester und Schwager Savigny in Weimar: wenn Goethe in diesen Kreis trat, da hätte man denken können, das deutsche Lied habe seine Meister und Verkünder um sich versammelt. Als irdische Erscheinung des Liedes konnte Bettina gelten: zweiundzwanzigjährig, durchaus musikalisch, durchaus liebendes Herz und ahnender Geist, beredt in volkstümlicher Sprache, mit wunderbaren Bildern und Vergleichen spielend, mit einer Phantasie begabt, die nicht müde ward, durch die Wiesen zu hüpfen, an altersgrauem Gemäuer emporzuklettern und zum Himmelsblau hinaufzufliegen. Goethe war ihr Held und ihr Meister, ihr Vater und Geliebter, und Goethe ließ sich ihre schwärmende Liebe gern gefallen, mußte ihm doch sein, als ob die ehemals geliebte Maxe Brentano, die nun schon im Grabe lag, ihre Tochter zu ihm

sende, ihm die Liebe auszusprechen, die sie bei Lebzeiten hatte verschweigen müssen.

Bettinas Bruder Klemens aber und sein Freund Arnim traten vor Goethe mit gerechtem Anspruch auf Lob und Dank. Wie er und Herder einst volkstümliche Lieder gesammelt hatten, so waren sie jetzt dem deutschen Liede manchen Tag getreulich nachgegangen; sie hatten aufgeschrieben, was das Volk noch sang, und im vorigen Jahre war der erste Band ihrer gesammelten Schätze als ‚Des Knaben Wunderhorn' erschienen. Sie hatten ihr Buch Goethen gewidmet, und der alte Dichter hatte große Freude an der Widmung und an dem Werke. Sogleich schrieb er in die ‚Jenaische Literaturzeitung':

„Von Rechts wegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden sein, um aufgeschlagen zu werden in jedem Augenblick der Stimmung oder Unstimmung, wo man denn immer etwas Gleichtönendes oder Anregendes fände."

Goethe erkannte sogleich den reichen musikalischen Gehalt, den gerade diese Lieder in sich bargen. Diese Texte mußten ihre alten Singweisen nach sich ans Licht ziehen und mußten neue Tondichter zu neuen Melodien erregen.

„Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Klavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien hervorzulocken."

* * *

Gerade in diesem Winter erklang in Weimar viel Musik und Gesang; Goethe besuchte seine Freunde mehr als früher

und hatte häufiger kleine und große Gesellschaften daheim. Die alte Freundin Charlotte v. Stein und die neue, Johanna Schopenhauer, sahen ihn oft bei sich; ebenso ging er fleißig zu Hofe. In seinem Hause versammelte er außer den Vornehmen auch die Schauspieler und Sänger. Drei junge Mädchen vom Theater, die Engels, die Elsermann und Sophie Teller, saßen oft bei ihm am Tische vor oder nach ihrer Lektion im Sprechen und Singen.

Es bemerkten damals Manche mit Verwunderung, daß die große Niederlage Deutschlands und das andauernde Leiden unter den unaufhörlichen Anforderungen und oft auch unter der Unverschämtheit und Gewalttätigkeit der Franzosen den Besiegten und Bedrückten in geistig-geselliger Hinsicht nützte. Die Deutschen fühlten sich nun als Unglücksgefährten verbunden. Wo Alle, vom König bis zum Ackerknecht, entbehren und sich fügen mußten, traten die Standesunterschiede nicht mehr wie sonst hervor, und die Vermögensunterschiede verminderten sich in gleichem Maße. Eine Entfaltung von Prunk und Pracht, eine kostspielige Geselligkeit wäre jetzt, wo nicht unmöglich, doch unpassend gewesen; gerade deshalb versammelte man sich häufiger als sonst, und mit geringerer Last für den Gastgeber oder die Hausfrau. Und da es nun mit Preußen, Österreich und all den anderen einzelnen Staaten nichts mehr auf sich hatte, so empfanden sich jetzt die Deutschen erst recht als Deutsche. Man fühlte die Verwandtschaft des Blutes, der Sprache, des Geistes, des Charakters; man versenkte sich mit besonderer Liebe in die Geschichte der großen Vorfahren; man betrachtete mit neuem Stolze den deutschen Besitz an geistigen Gütern, den kein Napoleon erobern und an seine Brüder und Generale verschenken konnte. Der Waffenkampf

mit den Franzosen war schmählich ausgegangen; das politische Deutschland blieb nach wie vor kläglich anzuschauen — aber politische Macht und militärische Vorzüge sind nicht die Hauptsache im Völkerleben. Gerade in den letzten Jahrzehnten hatten die Deutschen in den Wissenschaften und Künsten, in aller Kultur große Schritte vorwärts getan; jedes neue Geschlecht brachte nun die Talente in reicherer Zahl zu den alten Reihen; während die Franzosen ungeheure Kraft auf ihre Revolution und ihre kriegerischen Eroberungen gewandt hatten, war die deutsche Kraft auf geistige Neugestaltung und geistige Eroberungen gerichtet gewesen. Weil die Deutschen in politischer Hinsicht eine Herde ohne Hirten waren — denn kein Fürst, kein Heerführer war als ein Stolz Deutschlands übrig geblieben —, so gewannen die Denker, Dichter, Künstler und Gelehrten um so größeres Ansehen. Und unter ihnen stand Goethe als ein Überragender da; in ihm verkörperte sich deutsches Wesen: er konnte jetzt als Oberhaupt des geistigen Deutschlands verehrt werden. Selbst die französischen Gäste und ihr gewaltiger Herrscher erkannten die Überlegenheit der deutschen Gelehrten, Dichter und Denker an; und sie waren klug genug, Männern wie Goethe ihre Huldigung darzubringen.

* * *

Wer über viele Tausende herrscht, ist vielleicht im eigenen Hause ohnmächtig; und eine andere Erfahrung besagt, daß man Frauen nur so lange lenken kann, als man ihnen schön tut. Der Theaterdirektor Goethe konnte sich nicht entschließen, die große Sängerin und Schauspielerin Karoline Jagemann, die Geliebte seines Fürsten, häufig genug zu besuchen und sie liebevoll - verehrungsvoll mit Aufmerksamkeiten zu erfreuen,

um sie ebenfalls liebevoll-aufmerksam gegen sich zu stimmen — und da half ihm denn sein sonstiges Ansehen als König des geistigen Deutschlands nichts; durch ihre Macht über den Herzog war Karoline Mitregentin des Theaters und war zuweilen Goethes Gegen-Regentin.

Der Herzog suchte schon dieser Freundin zu Liebe die Oper zu verbessern, indem er von auswärts neue Sänger heranzog und auf eine bessere Ausbildung der stimmbegabten Schauspieler drang. Wir erinnern uns, daß er im Juni 1806 einen italienischen Singmeister von der Italienischen Oper in Dresden auf drei Monate herbeirufen wollte, „um unseren jungen Leuten am Theater Sing- und Musikstunden geben zu lassen, damit diese Personen doch nur einigermaßen die ihnen von der Natur verliehenen Stimmen gebrauchen lernten.“ Goethe verhielt sich damals kühl gegen den Plan, der dann zunächst durch die politischen Ereignisse beseitigt wurde. Schon vor diesen waren einige bessere Sänger gewonnen: der Bassist Dirzka, der Tenorist Werner, die Sopranistin Madame Müller, die sehr fähige Minna Ambrosch, nachmalige Madame Becker, eine Tochter des Berliner Sängers Ambrosch, Madame Karoline Reinhold, nachmalige Spengler, die Demoisellen Engels und Elsermann, der Bassist Stromeier und der Tenorist Strobe; nach dem Kriege wurde, da man nach Bendas Tode und Werners Abgange keinen guten Tenoristen mehr besaß, Otto Morhard aus Schleswig, der dort dem Erbprinzenpaar sehr gefallen hatte, berufen und mit ihm sein Freund Rudolf Karl Heß; Beide sind uns bereits bekannt.

In jedem Schauspielervolk bilden sich Parteien; hier in Weimar wußten die Künstler nicht recht, ob sie den Geheim-



Karoline Jagemann
Büste von Tieck



rat v. Goethe oder die Freundin des Herzogs oder die reiche Erbprinzessin-Großfürstin am meisten verehren sollten. Die Jagemann hatte seit Ostern 1806 einen nächsten Bundesgenossen und männlichen Vertreter in dem Bassisten Stromeier. Dieser junge Mann spielte außerordentlich schlecht und erwies sich als unverbesserlich, aber er durfte sich Das leisten: seine Stimme war so klangvoll, mächtig, umfangreich, wohllautend, wie man dergleichen noch nicht gehört hatte. Vom Contra-C bis zum Tenor-G erklang sie mit gleicher Leichtigkeit und Tonfülle. „Wenn ich dem Rindvieh seine Stimme hätte", sagte der berühmte Sänger Brizzi, „wollte ich die Welt bezaubern"; in Weimar aber verdrehten viele Stromeiers Namen gern in „Strohochse", eben weil er wie ein plumper Stier auf der Bühne herumging. Zu der Favoritin Jagemann und dem Stimmenbesitzer Stromeier schlug sich der Regisseur Becker; auch die meisten anderen Bühnengenossen suchten sich gut mit der Dame zu stellen, die täglich des Herzogs Ohr hatte.

Es war immer Goethes Art, daß er sich von den Werken und Aufgaben, die ärgerlich und mühsam wurden, zurückzog; es lockten ihn ja stets andere, angenehmere Geschäfte, und „was man nicht liebt, kann man nicht machen", sagte er mit Freund Zelter. Hier am Theater war er nicht musikalischer Fachmann genug, um in der Oper gegen die Jagemann und ihre Genossen mit Selbstgewißheit anzukämpfen; also ließ er die Zügel schleifen. „Mit der Oper, wie sie bei uns zusammengesetzt ist, mag ich mich nicht abgeben", hörten wir ihn zu Zelter sagen, „besonders weil ich diesen musikalischen Dingen nicht auf den Grund sehe."

Es gab jetzt also zwei Bestimmende am Hoftheater, und über ihnen stand als oberster Herr der Herzog, der, wenn er

angerufen wurde, entweder gegen den alten Freund oder gegen die Geliebte entscheiden mußte. Sehr oft auch führte ein dritter Mann die Entscheidung herbei: der Hof- und Kammerrat Kirms. Er war der treueste Arbeiter in der Hoftheater-Kommission, war namentlich der Verwalter aller Kassenangelegenheiten. Er verhandelte mit den Schauspielern über ihre Verträge, kaufte auch neue Opern und Schauspiele und besorgte sehr oft auch das künstlerische Fach, wenn Goethe abwesend oder von anderen Dingen in Anspruch genommen war.

Rudolf Karl Heß, der erste Leiter von Goethes kleinem Gesangvereine, hielt kein ganzes Jahr in Weimar aus; sein Freund Otto Morhard blieb zunächst noch, aber er war der Jagemann im Wege, da ihn die Großfürstin berufen hatte und ihn andauernd auszeichnete. Als diese Gönnerin im Spätjahr 1808 von Weimar abwesend war, ergab sich eine günstige Gelegenheit für Morhards Gegnerin. Die Oper ‚Sargino' von Paer, am 29. Oktober zum ersten Mal gegeben, sollte wiederholt werden; Morhard aber war heiser und reichte ein ärztliches Zeugnis ein. „Wenn der Hund nicht singen kann, so soll er bellen“, rief die Kollegin Jagemann aus, „und er muß singen“. Der Herzog, durch seine Geliebte aufgereizt, gab diesen Befehl: oder aber Morhard solle augenblicklich die Stadt verlassen! Morhard rief seinen Direktor um Schutz an. Goethe diktierte ihm eine Scheinstrafe: Hausarrest. Die Jagemann schalt nun, daß Goethe den Ungehorsam des Sängers unterstütze; Karl August ordnete die sofortige Entlassung Morhards an: seine Gage solle er nur noch für nächste Woche erhalten, innerhalb vierzehn Tagen solle er das Land verlassen haben.

Goethe fühlte sofort, daß der Kampf nicht nur gegen den Tenoristen ging. Er suchte zunächst das Schicksal Morhards zu mildern. Sodann, am 10. November, bat er um seine Entlassung von diesem Amte am Theater, das, wie er seinem Fürsten schrieb, seinen sonst so wünschenswerten Zustand zur Hölle mache.

Aber Goethes Abgang war des Herzogs Ziel nicht gewesen; er konnte nicht wünschen, daß ein Bruch zwischen ihm und seinem alten Freunde entstehe und vor Aller Augen deutlich werde, zumal jetzt, wo Goethe soeben bei Gelegenheit des Erfurter Kongresses von den beiden mächtigen Kaisern Europas Ehren empfangen hatte.

Karl August fühlte sich in dieser Sache, wie öfters bei Meinungsverschiedenheiten, als geborner Herr: er hatte das Theater begründet, diese Anstalt war sein Eigentum; er wollte nicht Personen besolden und auf der Bühne vor sich sehen, die ihm ärgerlich waren. Wenn Goethe nur „vernünftig sein“ und sich auf Das beschränken wollte, was er am besten verstand, nämlich auf das „Kunstfach“, dann könne man ganz gut miteinander auskommen, meinte er. Goethe sollte Intendant heißen, wünschte er — jede wichtige Anordnung aber behielt sich der Herzog vor. Diese Einschränkung, die in der Tat alles fruchtbare Wirken ausschloß, ging gegen Goethes Ehre.

Er machte, um den Kampf völlig und ruhig auszufechten, einen Gegenvorschlag: die Trennung von Oper und Schauspiel. Man spielte von jeher dreimal in der Woche: Montags, Mittwochs, Sonnabends; der Sonnabend, schlug er nun vor, solle der Oper, der Montag und Mittwoch dem Schauspiel zugewiesen werden; mit der Oper wolle er, Goethe, künftig nichts mehr zu schaffen haben, nur mit den gesprochenen Stücken;

das bisher für beide Unterhaltungen gemeinsame Personal solle, sobald und soviel wie möglich, in die beiden Teile der Schauspieler und Operisten getrennt werden. Genügte der eine Wochentag nicht für die Oper, so könne man künftig viermal spielen, zweimal Schauspiel und zweimal Oper.

Am 9. Dezember diktierte Goethe einen langen Aufsatz über die bisherige Verbindung und nunmehr ratsame Trennung der beiden Gattungen.*) Auch die Bildung eines eigenen Opernchores statt des Schülerchores erklärte er jetzt für möglich und ratsam.

Der Streit, durch Vermittler und Ratgeber bald gemildert und bald verschärft, ging weiter. „Es ist unglaublich, wie der Umgang der Weiber herabzieht", klagte Goethe damals gegen einen Vertrauten über den Herzog und seine Geliebte. Wenn er, Goethe, die Jagemann alle acht Tage hätte sehen und persönlich beeinflussen wollen, würde es gegangen sein.**)

Am 18. Dezember wiederholte er sein Entlassungsgesuch. Und schon sprach er seine Befriedigung aus, daß er eine große Last vom Halse habe, daß er nun seinen Freunden, seiner poetischen und wissenschaftlichen Arbeit besser leben könne. Da aber griff die Herzogin Luise ein, die sich höchst selten und dann mit um so größerer Wirkung ins Regiment mischte; sie bat den alten Freund, die Direktion zu behalten, und sagte ihm zu, daß er in den Dingen, worauf er Wert legte, die maßgebende Stimme führen sollte.

Die beiden Parteien schlachteten sich gegenseitig ein Opfer: Morhard ging, mit Goethes Empfehlungen, nach

---

*) Siehe Anhang zum neunten Kapitel.

**) Zu F. v. Müller, 14. Dezember 1808.

Kassel,*) und Goethes Widersacher Becker**) spielte nun in Breslau und Hamburg weiter, dort abwartend, ob nicht seine Zeit in Weimar, mit dem er verwachsen war, wiederkomme.

Die schwierige Abtrennung der Oper vom Schauspiel erfolgte noch nicht; Goethe blieb auch über die Sänger und Kapellisten Oberdirektor. Die Verwaltung des Theaters wurde jedoch von nun an bürokratischer, unpersönlicher. Goethe entlastete sich von manchen kleinen Geschäften, zuweilen auch von größeren, wenn er abwesend oder mit dem Geiste in anderen Gebieten lebte; Kirms war dann der eigentliche Lenker der Theatergemeinschaft.

* * *

„Bei dergleichen Erregungen“, erzählte Goethe später in Gedanken an diesen beigelegten Kampf, „ist niemals die Frage, wer etwas leisten, sondern wer einwirken und befehlen soll; sind die Mißverhältnisse ausgeglichen, so bleibt Alles wie vorher und ist nicht besser, wo nicht schlimmer.“***) Die Jagemann sah es nach wie vor gern, wenn ihre Meinung durchdrang, und Goethe hatte nach wie vor allzu viele Neigungen und

---

*) Als K. M. v. Weber 1813 die Oper in Prag neu einrichtete, ward Morhard sein bester Sänger. Er starb jedoch schon am 22. Februar 1814.

**) Becker, ein vortrefflicher Komiker, war schon seit 1791 in Weimar angestellt gewesen; er war der Gatte der „Euphrosyne“ und nach ihrem Tode der Amalie Malcolmi, die, von ihm geschieden, als Madame Wolff berühmt wurde. Die beiden liebsten Schülerinnen Goethes waren also Beckers Frauen gewesen. Später heiratete er die Minna Ambrosch, die sich schlecht gegen ihn betrug, als seine Erfolge aufhörten. 1818 kehrte er nach Weimar zurück, wo er aus Mitleid wieder angenommen wurde, denn anderwärts hatte er gar kein Glück mehr gehabt; er starb hier im Frühjahr 1822.

***) Annalen über 1809.

Aufgaben, um sich mit ganzer oder mit ausdauernder Kraft dem Theatergeschäft zu widmen. In der Oper besonders fehlte es in Weimar immer wieder an einer guten Leitung, so daß zwar oft ein schöner Gesang zu hören war, aber nur selten eine Aufführung im ganzen befriedigte. Auch Konzertmeister Destouches war seiner Aufgabe als Bildner und Führer der Kapelle nicht gewachsen. Als die Weimarer im Sommer 1807 an fünfzig Abenden in Leipzig spielten, also vor einem Publikum, dem mehrere gute Gesellschaften bekannt waren, legten sie wohl im Schauspiel Ehre ein, und besonders taten die dramatischen Werke Goethes von den ‚Mitschuldigen' bis zum ‚Tasso' über alles Erwarten große Wirkung — aber nicht in der Oper. Friedrich Rochlitz sandte an Goethe vertrauliche Berichte. Nach der ersten Oper, ‚Camilla' von Paer, rühmte er die Jagemann und Stromeier und ließ Deny und Dirzka gelten, aber dann legte er den Finger auf die schwache Stelle:

„Die sogenannten Ensembles wurden nicht eben verfehlt, der Kenner konnte jedoch leicht bemerken, daß es hier an einem Manne fehle, der die Stimmen gegeneinander abzuwägen, einander unterzuordnen, in der Gattung selbst festzusetzen — kurz, der ein eigentliches Ganze herzustellen vermögend und gewillet sei. So tat Jedes für sich, was es eben wußte und konnte und für sein Bestes hielt."

Die kleineren Singspiele gefielen den Leipzigern einigermaßen; ‚Jery und Bätely' z. B. „das niedliche Blümchen am Felsenquell wurde ziemlich gut gegeben", aber kein höherer Flug gelang, wie sehr sich auch Dlle. Jagemann und ihr Stromeier anstrengten. Rochlitz behielt recht:

„Ich hatte gleich anfangs, aus guter Überzeugung und bester Meinung, vor der Gattung der Oper gewarnt, wo die Hauptsache im sogenannten musikalischen Ensemble und in Festhaltung des

höheren Opernstils liegt: weil man das Erste wirklich nicht besitzt, auf das Zweite noch gar nicht achtsam scheint, für Beides aber hier wirklich Sinn und Bildung gefunden wird. Man legte Das ruhig bei Seite, wurde wohl auch ein wenig empfindlich und übereilt, gab dergleichen Opern und mußte nun selbst bemerken, daß sie nicht gelangen, nicht gefielen. Doch wurde Einzelnes auch darin gut gegeben und gut aufgenommen."

Auf der weimarischen Opernliste blieben Mozarts Werke das Erfreulichste; daneben nahm man uralte heitere Sachen von Duni, Gretry, Monsigny, Paesiello usw. wieder auf und ergriff das Neue von Dalayrac, Méhul, Cherubini, Paer und von den Deutschen Weigl, Wenzel Müller und Gyrowetz bis hinab zum ‚Tiroler Wastl' von Haibl und zum musikalischen Quodlibet ‚Rochus Pumpernickel' von Stegmayer. Für den stärksten der lebenden Komponisten galt Fernando Paer aus Parma, Naumanns Nachfolger in Dresden, von wo ihn Napoleon 1806 mit sich als seinen Kapellmeister nach Paris nahm.*)

*) Im Jahre 1806 wurden in Weimar keine Opern oder Singstücke neu aufgenommen, obwohl das Theater nur zwei Monate geschlossen blieb.

1807: Cherubini, Faniska. — Méhul, Helene — Dalayrac, Gulistan oder der Hulla von Samarkand; Zwei Worte oder die Nacht im Walde; Das Haus ist zu verkaufen. — Paer, Die Wegelagerer.

1808: Haibl, Der Tiroler Wastl. — Gyrowetz, Agnes Sorel. — Fischer, Das Singspiel auf dem Dache. — Paer, Sargino oder der Zögling der Liebe.

1809: Gyrowetz, Die Junggesellenwirtschaft — Gretry, Blaubart. — Weigl, Der Dorfschulmeister — Duni, Das Milchmädchen. — Méhul, Die zwei Blinden von Toledo. — Weigl, Das Waisenhaus.

1810: Dalayrac, Alexis. — Weigl, Die Schweizerfamilie — Stegmayer, Rochus Pumpernickel — Wenzel Müller, Die musikalische Tischlerfamilie. — Paer, Achilles.

Im Schauspiel hatten bereits zahlreiche Werke, die auf vielen Bühnen wirksam blieben, ihre allererste Aufführung in Weimar erfahren; in der Oper lieferte Weimar nur neue Textbearbeitungen, wenn man von einem Liederspiel des Konzertmeisters Destouches absieht und von der Musik, die er einzelnen Schauspielen beigab, z. B. den ‚Hussiten vor Naumburg‘ von Kotzebue und der ‚Wanda‘ von Zacharias Werner. In den Jahren 1808 und 1809 schien es einmal, als ob eine deutsche Oper zum ersten Male in Weimar zu Leben gelangen solle. Der schon erwähnte junge Kapellmeister Louis Spohr hatte sie komponiert; ‚Alruna, die Eulenkönigin‘ war der Titel. Dem Stoffe nach war sie dem beliebten ‚Donauweibchen‘ (das sich in Thüringen als ‚Saalnixe‘ zeigte) ähnlich. Spohr reiste mit seinen drei Akten nach Weimar zu Herrn v. Goethe und Frau v. Heygendorf — so hieß Karoline Jagemann seit dem Herbst 1809, nachdem ihr der Herzog das Rittergut Heygendorf und damit zugleich den Adel verliehen hatte. Goethen überreichte er das Textbuch, das ein Kandidat der Theologie zu Gotha verfaßt hatte, der schönen Sängerin dagegen die Partitur. Sie bemerkte darin für sich und Freund Stromeier dankbare Rollen und so versprach sie sogleich ihr Fürwort für die Annahme der Oper; Spohr dagegen erwies ihr eine neue Aufmerksamkeit, indem er ihr ein anderes Werk öffentlich widmete: ‚Sechs deutsche Lieder in Musik gesetzt und der Frau v. Heygendorf, geb. Jagemann, in Weimar ergebenst zugeeignet‘; eins der sechs Lieder war Gretchens Gesang: „Meine Ruh' ist hin“. Spohrs Oper ward denn auch nach einiger Zeit einstudiert, und der Komponist kam zur Orchesterprobe von Gotha herüber, um selber zu dirigieren.

„Die Probe fand in einem Saale bei Frau v. Heygendorf statt. Es hatten sich außer dem Intendanten Herrn v. Goethe auch die Musikfreunde der Stadt, unter Diesen Wieland, zum Zuhören eingefunden. Die Sänger hatten ihre Partien gut studiert. Da auch das Orchester bereits eine Vorprobe gehalten hatte, so wurde die Oper unter meiner Leitung recht gut exekutiert. Sie gefiel allgemein, und man überhäufte den Komponisten mit Lobsprüchen. Auch Herr v. Goethe sprach sich lobend darüber aus. Nicht so gut kam der Dichter weg. Goethe hatte allerlei an dem Buche auszusetzen . . .

Mit Ausnahme weniger Nummern hatte mir meine Musik bei der Probe in Weimar nicht genügt, so sehr sie auch dort gefiel. Die Oper wurde mir daher immer gleichgültiger, und ich sah es gern, daß sich die Aufführung verzögerte. Endlich wurde mir der Gedanke, sie aufgeführt und veröffentlicht zu sehen, so fatal, daß ich die Partitur zurücknahm."*)

* * *

Als Goethe sich in jenem November und Dezember 1808 mit der Absicht trug, die Leitung des Theaters abzugeben, erwog er auch, daß dann sein häuslicher Gesangverein, den er schon recht lieb hatte, sich auflösen würde. Sein Plan mit Eberweins Ausbildung war insoweit ausgeführt, als er den jungen Mann im Herbst auf ein paar Wochen zur Ansicht nach Berlin geschickt hatte. Zelter war nur halb mit Eberwein zufrieden: wenn er ihn den ganzen Winter da behalten könne, wolle er ihn schon zurechtstutzen; aber der junge Kapellist hatte nur kurzen Urlaub bekommen. Goethe meinte, auch der kurze Besuch bei Zelter würde sich lohnen.

„Es soll mir schon genug sein", wenn er [Eberwein], mit den Herrenhutern zu reden, als ein Sünder zurückkommt, wenn er fühlt, daß Manches abzulegen ist, was er für's Rechte gehalten hatte,

*) Louis Spohrs Selbstbiographie, I, S. 125.

wenn er merkt, daß Das oft Irrwege sind, was die Welt für Wege zum Ziel hält, wenn in ihm eine unendliche Sehnsucht erregt ist, Sie wiederzusehen und sich unter Ihnen zu bilden".

Am 6. November dirigierte Eberwein zum ersten Male in Goethes Vereine, und der Dichter schrieb nach Berlin, er freue sich, daß der junge Mann von dorther Ernst und Eifer mitgebracht habe. „Er kommt mir vor wie Moses, der vom Berge kam und dessen Gesicht glänzte."

Unter den Sängerinnen erfreute jetzt die junge Henriette Häßler, der Eberwein seine Neigung zuwandte, durch ihre merkbaren Fortschritte. Morhards Nachfolger als Tenorist war auch ein trefflicher junger Mensch: Karl Melchior Jakob Moltke aus Garmßen bei Hildesheim.*) Die kleine Gesellschaft steigerte ihre Leistungen auch in diesem zweiten Winter. Die Übungen fanden an den Donnerstag-Abenden statt; da war man unter sich, und auf die eifrige Bemühung folgte gewöhnlich ein fröhliches Mahl. Am Sonntagvormittag ward dann das Einstudierte vorgetragen; dazu erschienen dann immer einige Freunde des Hauses aus der Stadt und oft auch auswärtige Gäste Goethes oder des Hofes. Unter den häufigsten Gästen waren die Damen v. Stein, v. Schiller, v. Wolzogen, v. Schardt; unter den auswärtigen Wilhelm v. Humboldt, die Prinzen von Mecklenburg, Fürst Repnin usw. Die Zahl der Zuhörer steigerte sich einige Male bis fünfzig. Den Musikalienschatz hatte Bettina Brentano durch eine reichliche Sendung vermehrt; auch Jomellis „Confirma hoc deus" verdankte man ihr; Zelter und Reichardt schickten Neues; auch hatte man in dem kleinen

*) 1783 geboren, seit Ostern 1809 am weimarischen Theater, 1831 in Weimar gestorben.

Kreise jetzt sogar zwei eigene Komponisten, die um Prüfung ihrer Sachen baten: Eberwein und Moltke.

Schon in der Mitte Februar 1809 sandte Goethe seinen Hauskapellmeister wieder nach Berlin in Zelters Lehre. „Ich hoffe künftig durch ihn desto froheren Genuß, Widerklänge aus Ihrem Himmel, zu dem ich selbst leider niemals gelangen sollte." Diesmal dauerte die Zurechtrückung des jungen Künstlers acht Monate; Goethe war mit dem Erfolge sehr zufrieden. „Eberwein nimmt sich recht gut", meldete er gegen Weihnachten an Zelter. „Er ist durch Ihre Hülfe in Allem weitergekommen. . ." Und besonders erfreuten auch die aus Berlin mitgebrachten Musikalien, darunter neue Kompositionen Zelters zu Gedichten Schillers und Goethes.

„Donnerstags und Sonntags zunächst läßt uns Eberwein gar Manches hören, was er mitgebracht und was er uns nur in Kraft Ihrer Sendung und Salbung mitteilen kann. Die Schillerschen Sachen sind ganz vortrefflich gefaßt. Die Komposition suppliert sie, wie eigentlich das Lied durch jede Komposition erst vollständig werden soll. Hier ist es aber ganz was Eigenes: der denkende oder gedachte Enthusiasmus wird nun erst in das freie und liebliche Element der Sinnlichkeit aufgehoben oder vielmehr aufgeschmolzen. Man denkt und fühlt und wird mit hingerissen. — Daß die scherzhaften Sachen ihren Effekt nicht verfehlen, können Sie gleichfalls denken, da ich zu diesen Dingen mehr Neigung habe und am Ende sich's Jeder gefallen läßt, froh zu sein oder zu werden."

„Ich genieße recht glückliche Stunden in dem Abglanz Ihrer Werke. ‚Die Gunst des Augenblicks', ‚Herr Urian' und so manches Andere erhebt und erfreut uns, jedes in seiner Art."*)

„Das Programm bezeichnete im Allgemeinen das sonntägliche Leben", berichtete Eberwein später über diese häuslichen Konzerte:

*) An Zelter, 21. Dezember 1809 und 4. Januar 1810.

„Zunächst waren unsere Gesänge dem Höchsten gewidmet, dem wir alles Wahre, Gute und Schöne zu danken haben. Die Offertorien von Jomelli, Joseph Haydns Motetten, kirchliche Gesänge von Fasch, Mozart . . . . gestatteten eine wünschenswerte Abwechslung. Nach dem Allmächtigen wurden Natur und Welt in Betracht gezogen: ‚der Frühling' von Max Eberwein, ‚Wanderers Nachtlied' von Goethe und Reichardt, ‚das Vaterland' und ‚Generalbeichte' von Zelter, ‚der Friede' von Salieri, u. A. erfreuten sich einer beifälligen Aufnahme. Die Kanons von Mozart, Salieri, Ferrari und die Lieder von Schiller und Zelter ‚An die Freunde', ‚die Gunst des Augenblicks', ‚Dithyrambe', und ‚der Zauberlehrling' von Goethe und Zelter versetzten die Zuhörer in die heitere Region der Kunst. Den Schluß bildeten komische Gesänge wie das Lied ‚Herr Urian' und das Terzett von Wenzel Müller aus der ‚travestierten Alceste':

> Die verdammten Heiraten,
> Wenn's nur allweil geraten taten,
> Ja, hernach wär's recht.
> Aber unsre Heiraten
> Stechen wie die Fischgraten,
> G'raten meistens schlecht.

Der Komponist hat den trivialen Text mit so viel Humor ausgestattet, daß der Effekt jedesmal durchschlagend war . . . .

Beim Einstudieren kirchlicher Gesänge hielt sich Goethe passiv. Als ich beigezogen wurde, beschäftigten sich die Sänger mit den kleinen Soli aus dem Miserere von Fasch, später mit Kanons von Mozart, Salieri, Ferrari u. A. Goethe hörte Dergleichen sehr gern. Er fand es sehr artig, daß, wenn die erste Stimme eine Melodie gesungen hat, die folgenden diese nach einander rekapitulieren, während die vorhergehenden Stimmen sich neue Wege bahnen und endlich sich ein vollständiger Satz heranbildet. Auch bei diesen Gesängen ließ der Geheime Rat den Dirigenten gewähren.

Aber in betreff der Lieder und humoristischen Kompositionen ergriff der Meister selbst die Zügel, bestimmte die Tempi und den Vortrag. Die Fesseln der rhythmischen Musik wurden da ab-

geworfen, wo sie nicht den Intentionen des Dichters entsprachen. In dieser Weise erhielten diese Gesänge eine Schärfe des Ausdrucks und eine Mannigfaltigkeit, die den Zuhörer überraschte und erstaunte."

Schon als Goethe seinen kleinen Verein gründete, hatte er über die häuslichen und freundschaftlichen Musikfreuden hinaus noch ein Weiteres im Sinne gehabt: die Verbesserung des Gesangs und die Erhöhung der Tonkunst in Weimar. Durch die zuerst Auserwählten sollten alle Sänger am Theater, auch die Choristen, emporgebildet, sie sollten auch zu ihren Übungen und Leistungen allmählich hinzugezogen werden, sodann auch die gesangsfähigen und -freudigen Personen aus der Stadt. *) Als er im Oktober 1809 sich mit Eberwein über die neue Einrichtung der Singstunden für den beginnenden Winter beriet, war von solcher Ausbreitung die Rede. Am 9. November traten dann die Chorschüler zum ersten Male mit zur Donnerstags-Übung an. „Ältere und jüngere Theatersänger, Choristen und Liebhaber nahmen teil", berichtete Goethe später über diesen Winter. „Eberwein dirigierte meisterhaft. Mehrstimmige Sachen von Zelter und anderen, italienischen Großen wurden ins Leben geführt und ihr Andenken gegründet, Vergnügen und Nutzen, Anwendung und Fortschreiten in eins verbunden." Am 22. Februar 1810 gaben dann Goethes Sänger zwar immer noch vor geladenen Gästen, aber doch im großen Theater, eine musikalische Unterhaltung: der häusliche Zirkel präsentierte sich jetzt als eine neue öffentliche Kunstanstalt. „Man führte solche Musikstücke auf, welche zu hören das Publikum sonst keine Gelegenheit findet und woran jeder Gebildete sich wenigstens einmal im Leben sollte erquickt und

*) An Zelter, 15. Sept. 1807.

erfreut haben." *) Unter dem Vorgetragenen war ein geistliches Stück Zelters: „In Flammen nahet Gott" und seine gar glückliche Belebung von Schillers Gedicht ‚Die Gunst des Augenblicks':

„Und so finden wir uns wieder
In dem heitern, bunten Reih'n,
Und es soll der Kranz der Lieder
Frisch und grün geflochten sein."

Mit der Frau von Heygendorf hatte Goethe jetzt ein gutes Verhältnis; sie wohnte im Sommer 1810, als sie der Erholung bedurfte, sogar in seinem Gartenhause am ‚Stern', und er besuchte ihre Gesellschaften. Von ihrem Geburtstage 1810 erzählt Karl Eberwein, daß Goethe erwartet wurde und erschien. **)

„Ich hatte für diese Gelegenheit hundert Exemplare von dem zur Zeit noch unbekannten Liede „Mich ergreift, ich weiß nicht wie" von Goethe zur Verteilung drucken lassen, sodann die Melodie von meinem Bruder Max nach dem Gehör aufgeschrieben, instrumentiert uud einstudiert. Dieses Lied, von Stromeier meisterhaft gesungen, erfreute sich allgemeinen Beifalls und verscheuchte die anfängliche rücksichtsvolle Förmlichkeit. Der Vers „Nun, so nicke sie mir zu" setzte manches Frauenköpfchen in Bewegung. Nach Beendigung des Liedes ergriff der Herzog das Glas, stieß mit dem Geheimrat an und leerte es auf Dessen Wohlergehn." ***)

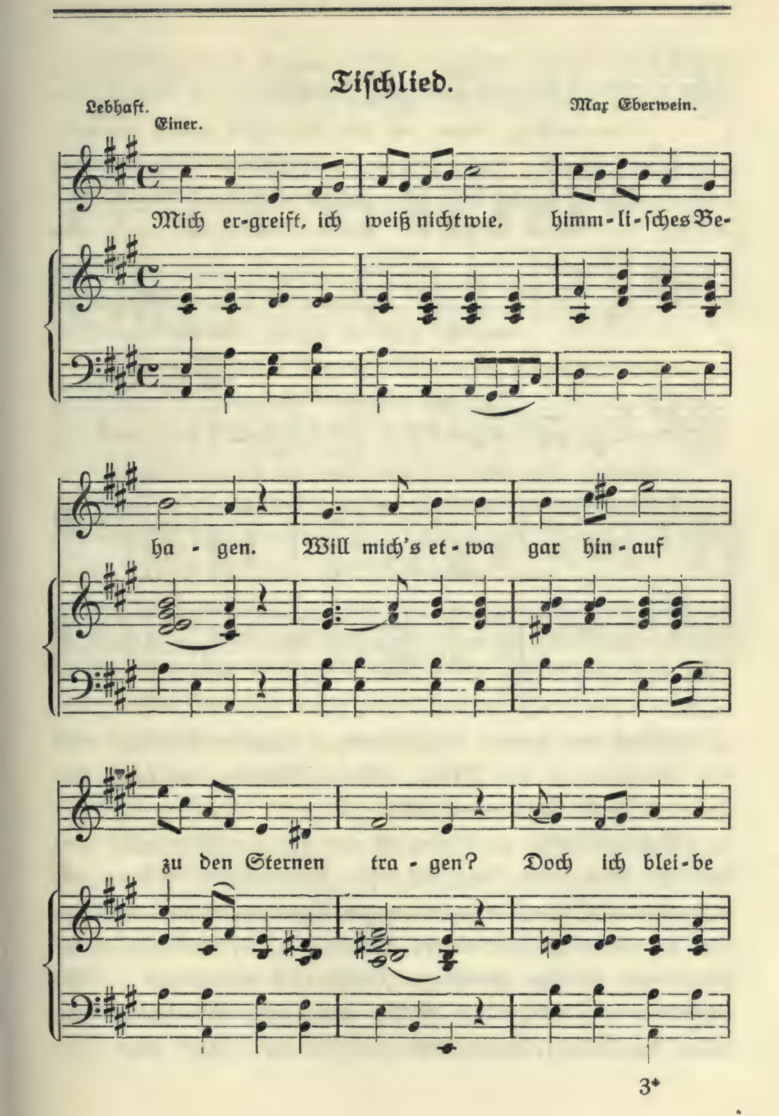
* * *

*) Annalen über 1810.

**) Eberwein nennt das Jahr nicht. Nach Goethes Tagebuch sieht es so aus, als ob die Gesellschaft 1810 bei ihm am Tage nach dem Geburtstage stattgefunden habe.

***) Vgl. ‚Stunden mit Goethe' VIII, 1.

Tischlied.


Lebhaft.
Einer.
Max Eberwein.
Mich er-greift, ich weiß nicht wie, himm-li-sches Be-
ha - gen. Will mich's et-wa gar hin-auf
zu den Sternen tra - gen? Doch ich blei-be



Zelter war immer noch Goethes eigenster Tonsetzer und sein Ratgeber in der Musik. Beide Männer wuchsen von Jahr zu Jahr fester aneinander.

Goethes Liebe zu Zelter war, wie wir wissen, nicht zum kleinsten Teile ein Mitgefühl für den mühsam sich emporringenden Künstler, den ein langweiliges Handwerk ernährte und den dasselbe Handwerk hinderte, in der heiß geliebten Kunst mit völliger Kraft zu leben und zu weben. Wir erinnern uns auch, daß Zelter trotz aller Hemmnisse sehr eifrig der Musik diente, daß sein Wirken sogar schon für

gemeinnützig und daß er selbst für einen Anwalt der Musik gegenüber den Lenkern des brandenburgisch-preußischen Staates gelten konnte.

Seine Manneskraft ward noch durch schwerste Schicksalsschläge auf die Probe gesetzt. Am 16. März 1806 starb, kurz vor einer neuen Entbindung, die Frau, die er mit größter Innigkeit liebte, die ihm als seine beste Sängerin auch in seiner Kunst die Vertrauteste war. „Ich bin wie ein gespaltener Baum“, schrieb er nach Weimar.

Sieben Monate danach brach der preußische Staat zusammen; die Franzosen besetzten Berlin.

Als der Magistrat sich dem neuen Herrscher vorstellte, erklärte Napoleon: er wolle nicht mit den Beamten der bisherigen Regierung zu tun haben, sondern nur mit den Bürgern der Stadt. Es wurden nun zweitausend Bürger in einer großen Kirche versammelt; Diese mußten unter sich sechzig Vertrauensleute wählen; diese Sechzig dann wieder sieben Männer aussuchen als das comité administratif der Stadt. Zelter ward unter die Sechzig, dann unter die Sieben gewählt; man wollte ihn auch noch zum Obmann der Sieben machen; aber dies Amt konnte er ausschlagen, weil er das Französische nicht gut genug spreche.

Die wichtigste Aufgabe aller bürgerlichen Behörden und aller Bürger überhaupt war in jener Zeit: lebendes und totes Kriegsmaterial zu liefern, die Armeen zu verpflegen und zu ergänzen. Der arme Zelter verbrachte nun Tag für Tag in unbesoldetem Ehrenamte auf dem Rathause und zerbrach sich mit seinen sechs Mitregenten den Kopf, wie die unendlichen Forderungen der Franzosen erfüllt und die Bürger der Stadt doch auch noch bei Kräften erhalten werden könnten. Sein

Geschäft versäumte er darüber nicht: denn es gab in Berlin nichts mehr zu bauen; die schönsten Häuser konnte man jetzt für ein Spottgeld kaufen.

Es verstrich Monat für Monat; Zelter mußte immerfort den französisch-berlinischen Beamten machen; die königliche Familie und die Minister und obersten Räte des preußischen Staates verweilten immer länger im fernen Königsberg; die Zukunft Preußens lag ganz im Dunkel.

Zelter war einigermaßen erstaunt gewesen, als seine Ortsgenossen ihm so deutlich ihr Vertrauen zeigten, denn er hatte sich bisher keineswegs viel um bürgerliche Angelegenheiten gekümmert. Aber man kannte oder ahnte in ihm den Mann, der in schwierigster Lage den Kopf oben behielt. Als einen solchen Unbezwinglichen liebte ihn ja auch Goethe! „Es ist wirklich etwas Prometheisches in Ihrer Art zu sein, das ich nur anstaunen und verehren kann“, schrieb er an Zelter, und ein andermal, im Juli 1807:

„Ich habe tausendmal an Sie gedacht, und an Das, was Sie als Privatmann geleistet haben, ohne von Seiten der Reichen und Mächtigen unterstützt oder sonderlich aufgemuntert zu werden.“

Zelter klagte wohl auch einmal und verhehlte seine Sorge nicht: er hatte täglich fünfzehn Personen zu ernähren, „denen es besser zu schmecken scheint als sonst“, und seine einzigen Einnahmen kamen vom Unterrichten junger Leute und aus ein paar Konzerten, die trotz der bösen Zeit den Einheimischen und den französischen Gästen erwünscht waren. Im März 1807 versuchte er eine Ripienschule*) in Gang zu

*) ripieno = plenum = voll; an das volle Orchester ist zu denken. Repienisten nannte man diejenigen Instrumentenspieler, die zu den Solisten als Chor hinzutreten, so daß dann tutti sich hören lassen.

bringen und auch die Übungen der Singakademie nahm er an zwei Tagen der Woche wieder auf, „so still, daß es die Gäste nicht merken, die ich dabei nicht haben mag". Fand er in dem Wirrwarr der freiwilligen und aufgedrungenen Geschäfte freie Stunden oder Viertelstunden, so las er alte Bücher, dachte an seinen großen Freund Goethe oder schrieb neue Melodien nieder. Ein Festtag war es für ihn, als zu Ende April 1807 die ersten Bände einer neuen Ausgabe von Goethes Werken, der ersten Cottaischen, eintrafen, vom Dichter selber gesandt. Viele Gedichte fand er darin, die er noch nicht gekannt oder lange Zeit nicht beachtet hatte: in ein paar Wochen entstanden in ihm sechsunddreißig Melodien allein zu den Liedern des ersten Bandes.

„Ich mag gar zu gern meine Produktionen auf Ihrem Elemente schwimmen sehen", schrieb ihm Goethe dann und bot ihm zur Komposition die — Sonette an, die im Spätjahr 1807 zu Jena entstanden waren. Doch schickte er sie nicht ab; er fand bei näherer Betrachtung selber, daß nichts Singbares darunter sei. Jetzt aber forderte Zelter mit scherzendem Ungestüm das ihm Versprochene:

„Telemann hat gesagt: ein ordentlicher Komponist muß den Torzettel singen können — und ich sollte die Schande auf meinen Kaiser kommen lassen, ein Sonett nicht singen zu können? Das sei ferne! Also nur her mit den Sonetten: ich will sie biegen wie Salat!"

Bald nachher wollte er das Pandora-Fragment komponieren, denn er glaubte die beiden ungleichen Brüder Prometheus und Epimetheus deutlich vor sich zu sehen; er begann auch damit. Und so wagte er sich immer wieder an große und kleine Aufgaben und lebte immer nach Goethes Spruche: „Allen Gewalten / Zum Trutz sich erhalten / Nimmer sich

beugen / Kräftig sich zeigen / Rufet die Arme / Der Götter herbei."

Im Dezember 1808, als Zelter seit sechsundzwanzig Monaten keine andere Einnahme gehabt hatte als von einigem Unterricht und drei öffentlichen Konzerten, als er sein früheres Gewerbe ganz aufgeben wollte, weil die Maurermeister in Berlin immer noch überflüssige Leute waren, setzte er auf seine Singakademie noch einen neuen Verein: eine Singegesellschaft fröhlichster Art! Es sollte darin sowohl getafelt wie gesungen werden; deshalb hieß das neue Vereinsgebilde „Liedertafel". So beschrieb er es dem weimarischen Freunde:

„Eine Gesellschaft von 25 Männern, von denen der 25ste der gewählte Meister ist, versammelt sich monatlich einmal bei einem Abend-Mahle von zwei Gerichten und vergnügt sich an gefälligen deutschen Gesängen. Die Mitglieder müssen entweder Dichter, Sänger oder Komponisten sein. Wer ein neues Lied gedichtet oder komponiert hat, liest oder singt solches an der Tafel vor oder läßt es singen. Hat es Beifall, so geht eine Büchse an der Tafel umher, worein Jeder, wenn ihm das Lied gefällt, nach seinem Gefallen einen Groschen oder mehr hineintut. An der Tafel wird die Büchse ausgezählt; findet sich soviel darinne, daß eine silberne Medaille, einen guten Taler an Wert, davon bezahlt werden kann, so reicht der Meister im Namen der Liedertafel dem Preisnehmer die Medaille; es wird die Gesundheit des Dichters oder Komponisten getrunken und über die Schönheit des Liedes gesprochen. Kann ein Mitglied zwölf silberne Medaillen vorzeigen, so wird es auf Kosten der Gesellschaft einmal bewirtet: ihm wird ein Kranz aufgesetzt, er kann sich den Wein fordern, welchen er trinken will, und erhält eine goldene Medaille, fünfundzwanzig Taler an Wert... Wer etwas Kompromittierendes ausplaudert, was einem Mitgliede an der Tafel zuwider ist, zahlt Strafe. Satirische Lieder auf Personen werden nicht gesungen. Jeder hat volle Freiheit zu sein,

wie er ist, wenn er nur liberal ist.*) Gesetze dürfen nur zwölf sein: drunter geht an, drüber nicht."

An solchen Nachrichten hatte Goethe seine helle Freude, und immer werter wurde ihm der Freund, der sich durch eigene und vaterländische Not nicht unterkriegen ließ. Und da Goethes Lieder in diesem neuen Vereine von Anfang an fleißig gesungen wurden — die ‚Generalbeichte' z. B. war ja für einen solchen Kreis wie geschaffen — so fühlte sich der Dichter von Anfang an als auswärtiges Mitglied. Der Wille zum Frohmütigen, Aufrichtenden, Stärkenden, der sich durch Zelter und seine Liedertafel kundtat, behagte ihm im Innersten. Und gerade jetzt, wo die Romantiker und Neuchristen immer häufiger wurden, die im Düstern und Wehmütigen, in der Weltflucht und Lebensflucht das Heil suchten, und wo neumodische Patrioten über die entschwundene altdeutsche Herrlichkeit jammerten, die doch auch schon vor dem Einfall der Franzosen nur ein Märchen aus grauer Vorzeit gewesen war! Eines Tages schrieb ihm Zelter;

„Fast hätte ich Lust, die deutschen Poeten bei Ihnen zu verklagen, die sich in ihren Liedern gar zu ernsthaft ausgeben, und ich dächte, Sie redeten die guten Leute einmal fröhlich an, sich nicht gar zu pensiv und finster vernehmen zu lassen; man müßte ja wohl des Wimmerns und Aechzens im gemeinen Leben sich voll ersättigen können!"

Das ließ sich Goethe nicht zweimal gesagt sein! Er schrieb sogleich ein Lied gegen das Wimmern und Achzen, oder vielmehr ein Liedertafel-Gespräch zwischen dem Tafel-

*) Natürlich hat „liberal" hier den ursprünglichen Sinn: was einem Freien zukommt, nämlich zuerst seine eigene Freiheit zu wahren und die Freiheit der andern Freien zu achten. In diesem Sinne war ja auch Goethe stets liberal.

meister Zelter, einzelnen Tischgenossen und dem Chore. In etliche Verse legte er seine eigene Gesinnung hinein:

Heiter trete jeder Sänger,
Hochwillkommen in den Saal:
Denn nur mit dem Grillenfänger
Halten wir's nicht liberal,
Fürchten hinter diesen Launen,
Diesem ausstaffierten Schmerz,
Diesen trüben Augenbraunen
Leerheit oder schlechtes Herz.

Einer wollte mich erneuen,
Macht' es schlecht, verzeih' mir Gott!
Achselzucken, Kümmereien!
Und er hieß ein Patriot!
Ich verfluchte das Gewäsche,
Rannte meinen alten Lauf.
Narre! wenn es brennt, so lösche!
Hat's gebrannt, bau wieder auf!

Keinen Drucker hier zu leiden,
Sei ein ewiges Mandat!
Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat!

Keiner soll nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Aechzen und das Krächzen
Haben wir nun abgetan!"

Natürlich setzte Zelter das Lied sogleich in Musik.

„Das nächste Mal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin soll es aufgeführt werden . . . Das sollen sie mir wie Tabak schnupfen und wie Senf auf's Essen kriegen! Und von guten Früchten, die es tragen wird, sollen Sie, mein Freund, Ihren

würdigen Anteil bekommen. Denn ein paar wackere Bursche sind unter uns, die Lust haben an guter Lehre. Ihre ‚Generalbeichte' wird unter uns mit einer Bußfertigkeit gesungen, woraus der allein seligmachende Glaube klar wie eine Hippokrene hervorspringt. Der Großkanzler Beyme hat sich letzthin so mächtig daran erfreut, daß er mir sechs Flaschen Johannisberger am folgenden Tage sandte . . ."

„Unser Liedchen hat seine ganz hübsche Sensation gemacht", berichtete Zelter nach der Aufführung, „und nun höre ich's schon hier und dort wiedertönen. Am meisten hat sich der Fürst Radziwill, der an dem Tage unter meinen Gästen war, daran erfreut."

Goethe aber hatte unterdessen schon eine zweite Freudepredigt in Liedsgestalt für Zelters Verein und zugleich für das Geburtstagsfest der schönen preußischen Königin gedichtet. Vor vielen Jahren hatte der Erziehungsmeister Basedow gegen ihn behauptet: die Konklusion „Ergo bibamus" passe zu allen Prämissen; auf diesen Satz baute Goethe sein Lied auf; in der letzten Strophe ward der Königin gedacht:

Was sollen wir sagen vom heutigen Tag?
Ich dächte nur: Ergo bibamus!
Er ist nun einmal von besonderem Schlag,
Drum immer auf's neue bibamus!
Er führet die Freude durch's offene Tor,
Es glänzen die Wolken, es teilt sich der Flor:
Da leuchtet ein Bildchen, ein göttliches, vor!
Wir klingen und singen: bibamus!

Zum Geburtstage am 10. März traf das Lied nicht mehr ein, aber das Ergo bibamus soll ja jederzeit zurecht kommen. Zelter hielt gerade seinen Mittagsschlaf, als der Briefträger Goethes blaues Couvert brachte und dem Schlafenden leise

auf die Brust legte. Beim Aufwachen und Erblicken des Briefes rief Zelter nach Wein, um sich zu ermuntern.

„Unterdessen meine Tochter einschenkte, erbrach ich das Siegel und rief mit lauter Stimme: ergo bibamus! Das Kind ließ vor Schreck die Flasche fallen, die ich auffing; da ward ich wieder lustig und mutig, wozu der Wein, wahrscheinlich aus Dankbarkeit für seine Rettung, das Seinige tat. Ich ließ mir die Feder bringen, um sogleich das Gedicht in Musik zu setzen und den ersten Eindruck nicht verrinnen zu lassen.

„Als ich auf die Uhr sahe, war es Zeit, in die Singakademie zu gehen, nach deren Endigung die Liedertafel heute beisammen war. Es waren vierzig Männer an der Tafel. Ich las das Gedicht vor; am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichsam im Doppelchore von selber: bibamus! Sie syllabierten den langen Vokal so fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals sich zu heben schien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es sich von selber komponiert hat.

„Die Freude, daß Sie so bald unserer wieder gedacht, hat Alles belebt. Ihre Gesundheit ist getrunken worden wie noch keine. Das Ächzelied ward gefordert; man sang es animierter als das vorige Mal, man verstand es heute schon mehr. Zwischen jeder Strophe ward gezecht und gerufen: Es lebe die Pflicht! und die letzte Strophe mit derber Entschlossenheit wiederholt".

Dann berichtete und verkündete Zelter ins' Allgemeine:

„Ihr Interesse an der Liedertafel wird unausbleibliche Früchte tragen. Die kräftigen deutschen Gesänge tun immer mehr erwünschte Wirkung. Statt des hängenden, matten Lebens tritt ein munterer, gestärkter Sinn hervor, den Keiner vorher zu zeigen wagte. Man wird schon fähiger, seine Haut zu tragen; der Schritt wird sicherer durch helle Freude. Was Längelei*) und Wortwesen war, wird entschlossene Tat, und die Langeweile der Freßzirkel, wo nur der Nachbar käuend mit dem Nachbar über Gewerbskrämerei, wo nicht

---

*) Vgl. „langen und bangen in schwebender Pein" und das englische to long: sich sehnen.

vom Fraße selbst, spricht, ist unbekannt, wo Alle an Einem hängen, wo Eines für Alle gedacht und gemacht ist".

* * *

Während die Berliner sich an Goethes munteren Liedern erlustierten, hatte man in Weimar an einem ernsten Werke Zelters seine Freude.

Im Januar 1809 ward bei einer Überschwemmung am Niederrhein Johanna Sebus, ein siebzehnjähriges Mädchen, von den Fluten hinabgezogen, als sie heldenmütig, Andere zu retten, mit dem Kahne ausfuhr. In ihrer Heimat wollte man ihr Andenken ehren, und Goethe ward von dorther um ein Gedicht zur Gedenkfeier gebeten. Er schrieb es am 11. und 12. Mai und schickte es Zeltern am 1. Juni zur musikalischen Ergänzung. Erst in der Mitte Februar des nächsten Jahres sandte Zelter die Musik.

„So gehe hin, treue Seele, zu deinem Vater! Und wenn er dich wieder erkannt hat, wenn er dich sieht im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brausen der Woge dein Gebot: Sie sollen, sie müssen gerettet sein!, im Herzen gewiß ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unsterblichen — dann sage, wer dich sendet und mit dir ist".

Goethe hatte gerade an dieser Musik hohe Freude.

„Es ist eine Art Symbolik für's Ohr, wodurch der Gegenstand, insofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung ist, weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigene und unbegreifliche Weise hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar keinem Verhältnisse zu stehen scheint.

„Daß auf einem ganz natürlichen Wege in der Musik der Donner rollen und die Wellen brausen können, versteht sich von selbst. Wie glücklich Sie aber die Negation: kein Damm, kein Feld durch den abgerissenen unterbrochenen Vortrag ausgedrückt

haben, ist überraschend, sowie die Antizipation des Gefälligen vor der Stelle: doch Suschens Bild.*)

Zelter war nun wieder durch Goethes Beifall so gestärkt, daß er nach größeren Aufgaben verlangte:

„Es wäre doch wohl schade, wenn wir einst auseinandertreten müßten, ohne ein solches Stück Arbeit aus der Welt zu fördern, wo Eines dem Andern mit gehöriger Hilfe beiginge. Zu einer Oper und dgl. werden Sie wohl bei dem rasenden Treiben des Musikwesens wenige Lust bezeigen. Doch es sei, was es sei: wir wollen uns finden lassen und finden. Allerdings wäre ein deutsches Sujet am gemäßesten. Aber ein ‚Herkules' wäre auch nicht zu verachten, und endlich nehme ich auch mit einem ‚Orpheus' vorlieb, der noch immer so aufgestellt werden könnte, wie er noch nicht gesehen ist".

Diese Überschätzung der eigenen Begabung gehörte zu Zelters Kraftquellen; also mußte man sie ihm nachsehen. Auch gelegentliche Gedankenlosigkeit. Was brauchte er nach deutschen Gesangswerken von Goethes Schöpfung zu fragen! Die ihm gesandte ‚Erste Walpurgisnacht' harrte ja noch der musikalischen Wiedergeburt. Und dann lag ja auch seit 1808 der ‚Faust' vollständig (im Ersten Teile) vor, und Goethe hatte den Freund sogar schon vor dem Druck darauf aufmerksam gemacht: „Es sind Dinge darin, die Ihnen auch von musikalischer Seite interessant sein werden". Aber nicht Zelter, sondern Prinz Radziwill kam jetzt auf den Gedanken, den ‚Faust' musikalisch zu illustrieren. Von diesem polnischen Vornehmen, der dem preußischen Königshause sehr nahe stand, erzählte

*) Im Gedicht wird die Johanna Sebus Suschen genannt; Luise Seidler gibt als Grund Goethes an: „weil ihm Hannchen nicht gefallen und Johanna wegen der von Orleans zu pathetisch gewesen wäre".

Zelter dem Freunde im März 1810: „Dieser gibt sich nicht wenig Mühe, Ihre Verse in Musik zu setzen, und ist wirklich für einen Ausländer glücklich genug, manchmal den rechten Ton zu treffen“.

Als der preußische Staat endlich in neuen Formen wieder erstarkte und Berlin von neuem Residenz wurde — der König zog am 23. Dezember 1809 wieder ein — war ein Freund Goethes, Wilhelm v. Humboldt, einer der Erneuerer und Richtunggeber. Humboldt und Goethe sahen sich in Weimar in diesen Jahren einige Male; dabei wurde auch Zelters gedacht, und nicht nur, weil er um Goethes Fürsprache bei Humboldt gebeten hatte. Humboldt war sehr bereit, alle Tüchtigen in den Dienst des sich verjüngenden, noch so schwachen Staates zu stellen; zunächst verschaffte er dem bisherigen Maurermeister, der jetzt sein Geschäft endgültig aufgab und zugleich von seinem städtischen Amte befreit wurde, den Titel eines Professors der Musik an der Akademie der Künste. Auch an der für Berlin geplanten Universität sollte er angestellt werden, und Gehalt sollte er empfangen, wenn die Geldquellen wieder reichlicher flössen.

Für den Sommer 1810 konnte Zelter eine Badereise nach Teplitz planen; dabei kam er in die nächste Nähe des verehrten weimarischen Freundes, der im Karlsbade sich zu erholen pflegte. Dreißig Tage waren die Freunde im Juli und August beisammen. Fünf Jahre hatten sie sich nicht gesehen.

* * *

Reichardt saß behaglich auf seinem herrlichen Besitz in Giebichenstein, als am 14. Oktober 1806 der Lärm der Kanonen von Süden her vernehmlich ward; in den nächsten Tagen

eilten die Fliehenden und ihre Verfolger auch die Straßen bei Halle entlang. Der einstige Bewunderer der Franzosen fühlte sich jetzt ganz als Preuße; Napoleons Siegerglück bezauberte ihn nicht. Er versuchte seinem Vaterlande nützlich zu sein, diente dem Feldmarschall v. Kalckreuth im belagerten Danzig als Sekretär; nachher bemühte er sich um ein kleines Amt in preußischen Diensten, das ihn ernährte — denn für ehemalige Kapellmeister und unnötige „Salinen-Direktoren" hatte der niedergeschlagene Staat jetzt keine Mittel mehr; er ward vom Könige gnädig, aber abschlägig beschieden. Und er mußte nach Giebichenstein zurückkehren, weil ihm sonst sein Gut weggenommen wäre; drei preußischen Königen hatte er gedient, nun war er westfälischer Untertan.

Im Herbst 1907 erwog er, ob er seine großen Opern nicht in Weimar aufführen könne: ‚Brennus', ‚Tamerlan', ‚Olimpiade', ‚Rosmonda'. Es war zwischen ihm und Goethe davon die Rede — aber in Weimar fehlte jetzt so ziemlich Alles zu solchem großen Unternehmen.*)

Um doch wieder einen Wirkungskreis und zugleich die benötigten Einkünfte zu gewinnen, nahm Reichardt einen Antrag seines neuen Königs Hieronymus an und ward in dessen Residenzstadt Kassel Direktor der Schauspiele und der Hofmusik. Ein Jahr lang gefiel es ihm leidlich; er bemühte sich besonders um eine vollkommene Aufführung der Opern Mozarts; bald sah er es aber gern, daß man ihn auf Reisen schickte, um in Prag und Wien Sänger zu suchen, die sowohl in der deutschen Oper wie in der italienischen opera buffa brauchbar seien. In Wien sah er noch den Vater Haydn; mit Beethoven wurde

---

*) Vgl. Zelter an Goethe, 27. I.—20 II. 1808 und Goethes Antwort vom 31. März.

er gleichfalls bekannt; er verstand diesen seltsamen Neuerer gut und rühmte ihn laut in den Reise-Briefen, die er nach alter Gewohnheit auch jetzt wieder drucken ließ. Recht lange, weit über seinen Auftrag, blieb er in Wien und schließlich kehrte er nicht nach Kassel, sondern auf sein Gut in Giebichenstein zurück. Man ließ ihn gewähren, aber er galt für einen heimlichen Anhänger Preußens und ward scharf beobachtet. Jetzt komponierte er Schillers, seines ehemaligen Hassers, lyrische Gedichte und ließ sie 1810 in zwei Heften erscheinen; namentlich aber gab er im Jahre 1809 endlich eine große Sammlung Goethe-Lieder in vier Abteilungen heraus.*) Der unglücklichen preußischen Königin Luise widmete der westfälische Hof-Kapelldirektor dies Werk: „Der seelenvolle Vortrag, mit welchem Ew. Majestät die älteren dieser Melodien so oft neu beseelte, hat mich zu den glücklichsten der neueren begeistert“.

Unter den 128 Kompositionen dieses Werkes waren 39 bisher ungedruckte, und unter diesen jüngsten neben lieblichen Liedern eine Reihe „Deklamationsstücke“. Mächtige Wirkung geht von diesen Schöpfungen Reichardts aus: von ‚Prometheus‘, vom ‚Liede der Parzen‘, von den Stücken aus der ‚Euphrosyne‘: „Felsen stehen gegründet“ und „Tiefer liegt die Nacht um mich her“. Auch heitere Deklamationen gab er; der ‚Edelknabe und die Müllerin‘ ist ein sehr hübsches Beispiel.

Bald nach dem Erscheinen dieser Hefte schrieb Friedrich Rochlitz eine ausführliche Beurteilung, und da er auch von Goethes

*) Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen mit Musik von J. F. Reichardt, Königl. Westphäl. Capell-Direktor. Leipzig, o. J.

Texten dabei reden mußte, so sandte er seine Ausführungen dem Dichter vorher ein, um von dieser Seite gesichert zu sein. Goethe gab die Handschrift mit Dank zurück*): sie sei ihm sehr merkwürdig und belehrend gewesen. „Da ich mich gegen Musik nur empfindend und nicht urteilend verhalte, so höre ich gar zu gern, was Meister und Kenner uns darüber eröffnen mögen“.

Rochlitz betonte zunächst, daß es über die Kraft eines Tonsetzers gehe, die so sehr verschiedenartigen Gedichte Goethes, diese Ernte eines überaus reichen Lebens, gleichmäßig gut wiederzugeben; denn gänzlich kann der Tonschöpfer einem Dichter dieses Umfangs nicht ähnlich sein. Reichardt habe sich in seinen Dichter besser hineindenken, als hineinfühlen können; es sei ihm alles Deklamatorische besser gelungen als das kleinere Lied, „wo gleichsam ein einziger Anhauch leisen, doch innigen, kindlich beschränkten, aber auch kindlich wahren Gefühls entscheiden müßte.“

„Um nicht zuviel zu tun, tut hier Reichardt wohl nicht selten zu wenig, wird zuweilen kalt und trocken, ungewandt und unzierlich, und kann eine gewisse Schwere, die ihm bei Stücken anderer Gattung so wohl läßt, hier, wo von ihr auch keine Spur erscheinen sollte, nur zuweilen ganz los werden . . . . Eines darf man jedoch selbst diesen Stücken zum Vorteil nachzusagen nicht vergessen: sie sind sämtlich nicht nur regelrichtig und mit Verstand, sondern auch sehr einfach behandelt. So bleibt wenigstens dem Sänger von Gefühl und genugsamer Ausbildung Raum, manches Gute und Schöne aus eigenem Schatz des Herzens und Geschmacks hinzuzutun . . . . Eine solche Behandlung des Dichters vom Komponisten [ist] immer noch weit mehr wert als die nichtssagenden, aber mit faden Figuren und aufgeschichteten Noten überfüllten Liedeleien, zu

*) 20. Juli 1809.

denen sich nichts mehr hinzutun läßt und womit alltägliche Dutzendkomponisten eben diese Goetheschen Lieder vornehmlich heimzusuchen pflegen."

Am stärksten rühmte Rochlitz die Behandlung der romantischen Gedichte Goethes, „in welchen das vorherrschende Phantastische sich dunkel, wundervoll und dabei sehr kräftig ausspricht". Er denkt an das Parzenlied, den ‚Erlkönig', ‚Geistesgruß' und dgl.

„Wir gestehen, daß wir keinen Meister früherer Zeit kennen, der eben diese Gattung so herrlich bearbeitet hätte. Gluck hätte es gekonnt, er hätte es wahrscheinlich auch ebenso gemacht."

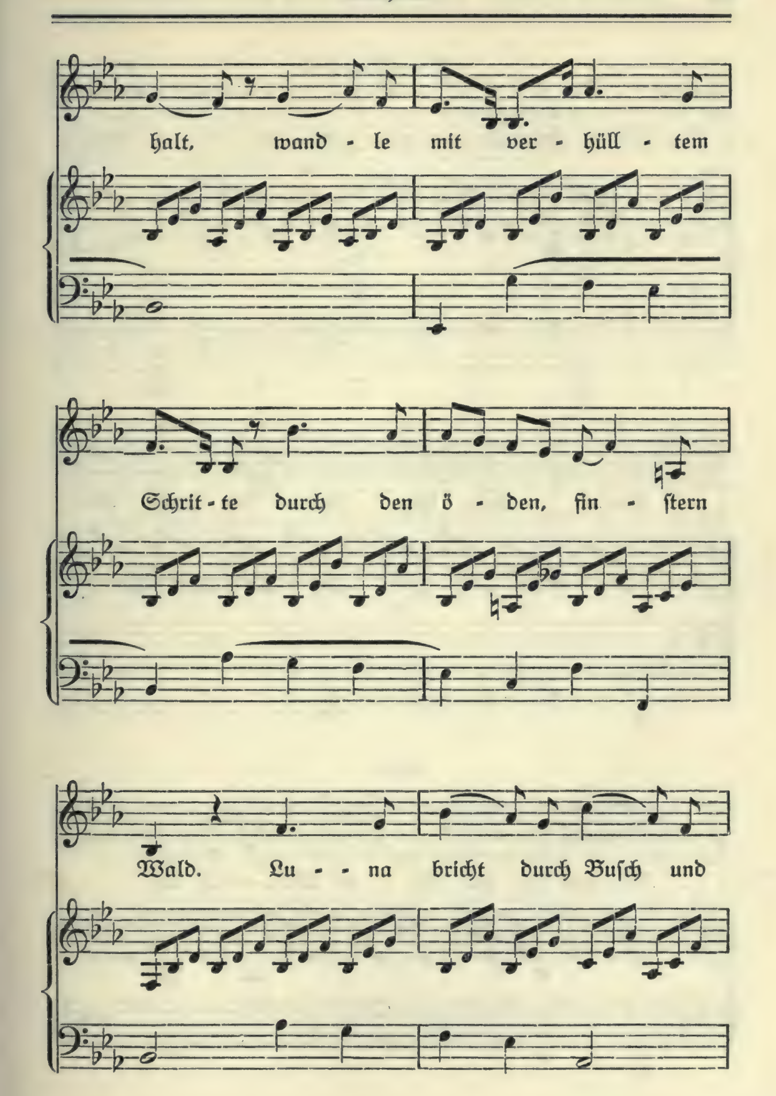
Reichardt scheine im Erzeugen der Melodien am glücklichsten, im Ausbilden und Vollenden weniger glücklich zu sein. Dies Urteil liegt nahe bei Reichardts überreicher, zersplitterter Tätigkeit, bei seiner Überfülle von Werken. Da, wo er ausnahmsweise versuchte, seine Stücke mit reich figurierter und für sich ausgeführter Begleitung zu bearbeiten, rächte sich seine Vielgeschäftigkeit.

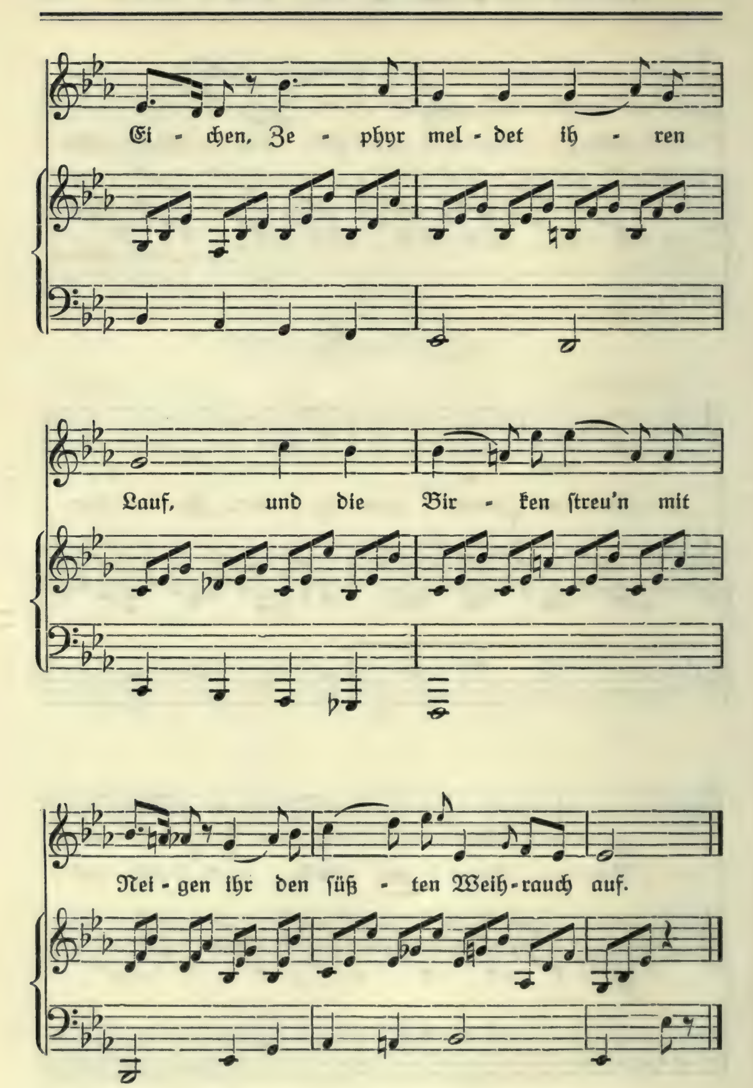
„Dem gänzlichen Umschwunge, welchen die Instrumentalmusik überhaupt und die Behandlung des Pianoforte insbesondere während der letzten Dezennien gewonnen, und wie man nun dies Gewonnene auch zu jener Schreibart für den Gesang verwendet hat: Diesem so zu folgen, wie man es von vorzüglichen Meistern jetzt erwarten kann: Das geht ihm entweder wider die Natur, oder er vermag es nicht, weil er in späterer Zeit von jüngeren Meistern nicht hat lernen, vielleicht auch bei dem eigentlichen Ausarbeiten sich nicht Zeit genug hat nehmen, nicht beharrlich genug stillsitzen mögen. Wohl möglich wäre es auch, daß er, der in den letzten zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren so vieles Andere, Nicht-Musikalische geschrieben, getan und versucht hat, wirklich nicht hätte Zeit gewinnen können, mit den neuesten Hauptwerken anderer Tonkünstler vertraut genug zu werden."

Aber wie groß bleibt die Zahl der vortrefflichen, ja unübertrefflichen Kompositionen! Einige sind schon genannt; Rochlitz schätzt auch die folgenden sehr hoch: ‚Heidenröslein‘, ‚Schöne Nacht‘, ‚Wanderers Nachtlied‘, ‚Jägers Nachtlied‘, ‚Herbstgefühl‘, ‚Prometheus‘, ‚Ganymed‘, ‚Euphrosyne‘, „Kennst du das Land“, „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ und Klärchens Lieder.

Die schöne Nacht.

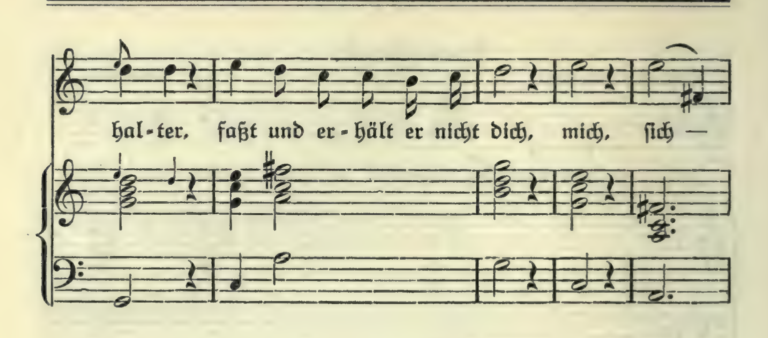



halt, wand - le mit ver - hüll - tem
Schrit - te durch den ö - den, fin - stern
Wald. Lu - - na bricht durch Busch und

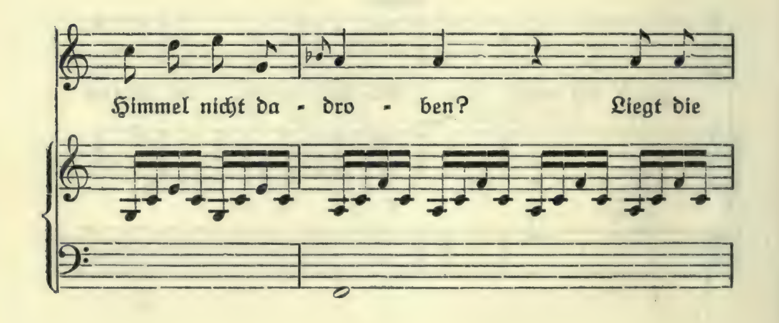

Ei - chen, Ze - phyr mel - det ih - ren
Lauf, und die Bir - ken streu'n mit
Nei - gen ihr den süß - ten Weih - rauch auf.

Aus Fauſt.


Pathetiſch deklamiert.
Reichardt.
Wer darf ihn nen-nen? und wer be-ken-nen: ich
glaub' ihn? Wer emp-fin-den und ſich unter-winden zu ſa-gen: ich
Largo.
glaub' ihn nicht! Der All - um - faſ - ſer, der All - er-


hal-ter, faßt und er-hält er nicht dich, mich, sich —


selbst? Wölbt sich der

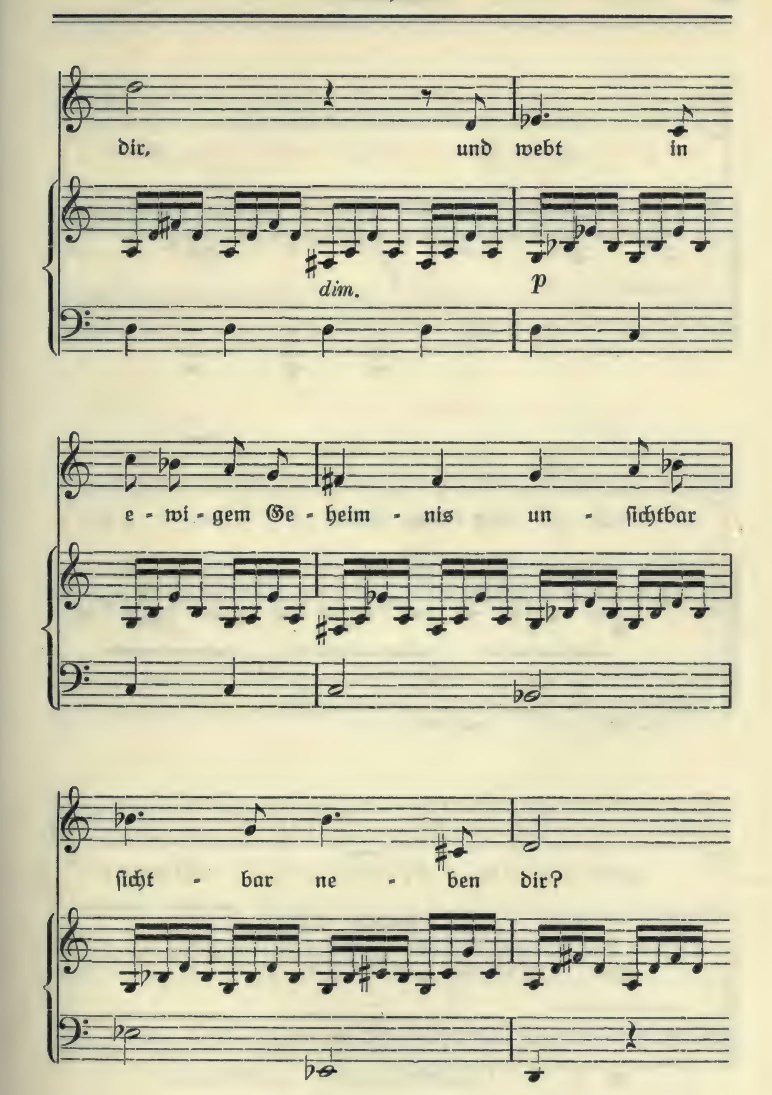

Himmel nicht da - dro - ben? Liegt die


Er - - de nicht hier un - ten fest?

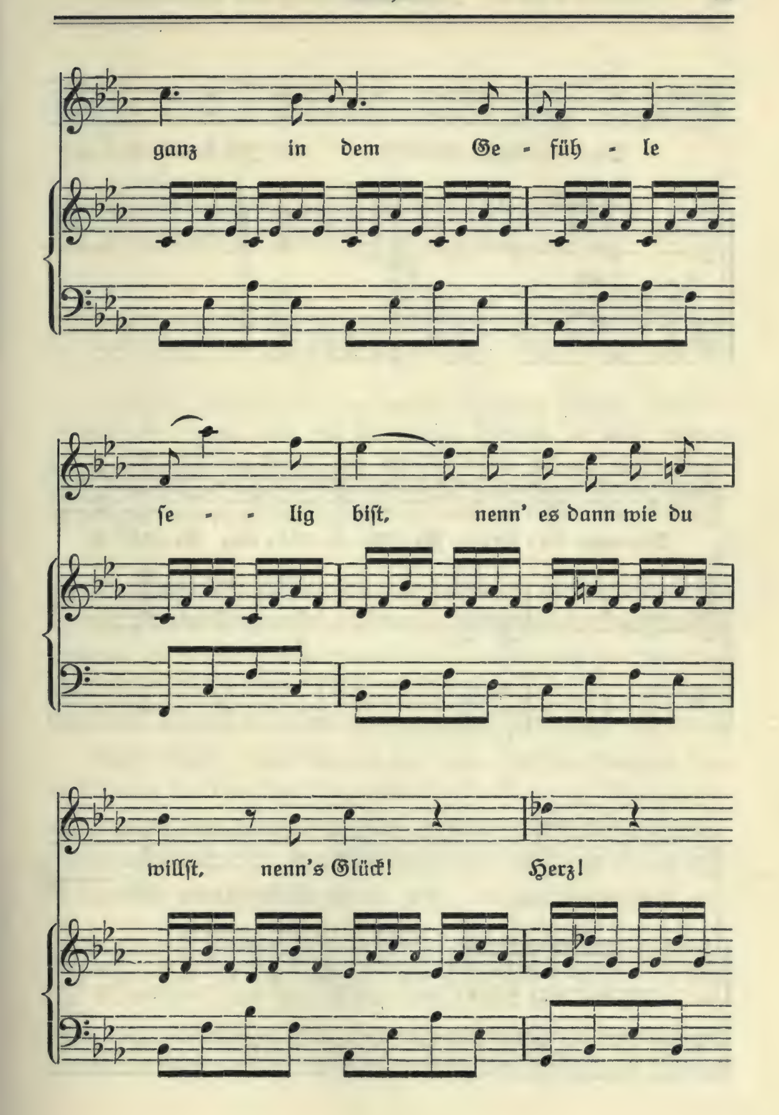

und stei - gen freund - - lich

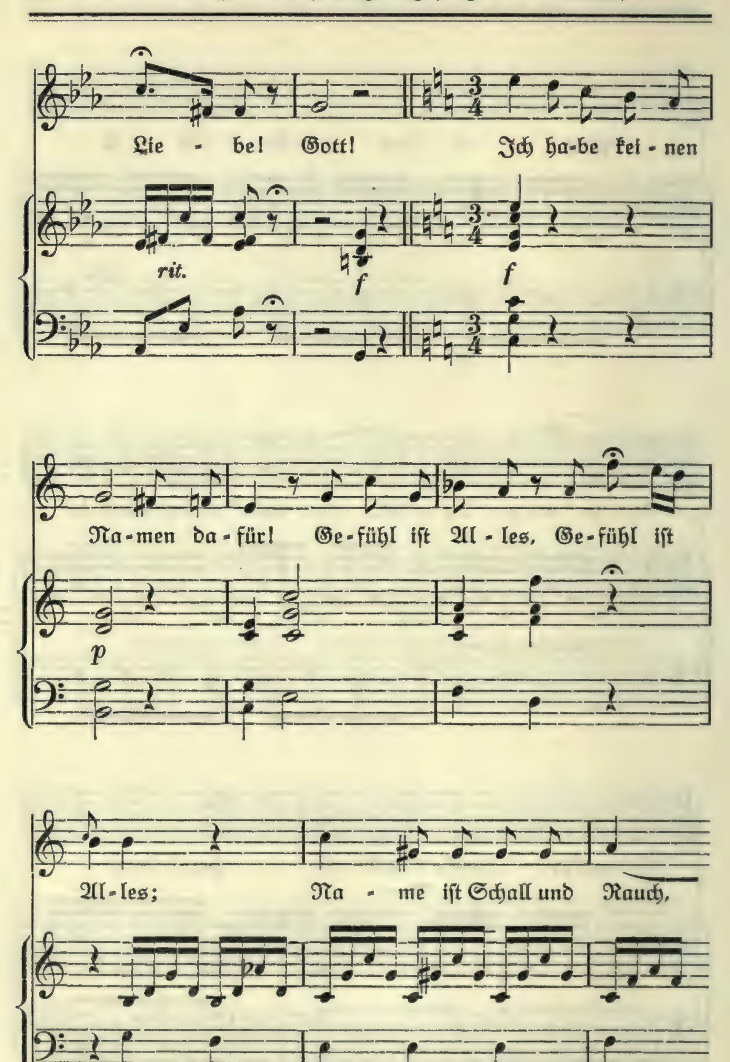

bli - ckend e - wi - ge Ster - -
cresc.


- ne nicht her - auf?
f
dim.
Schau' ich nicht Aug' in Au - ge dir,
und drängt nicht Al - les nach Haupt und Her - zen
cresc.
f


dir, und webt in
dim.
p
e - wi - gem Ge - heim - nis un - sichtbar
sicht - bar ne - ben dir?


Er-
cresc.
f
füll' da - von dein Herz, so
groß es ist, — und wenn du


ganz in dem Ge - füh - le
se - - lig bist, nenn' es dann wie du
willst, nenn's Glück! Herz!


Lie - be! Gott! Ich ha-be kei - nen
rit.
f
f
Na-men da-für! Ge-fühl ist Al - les, Ge-fühl ist
p
Al-les; Na - me ist Schall und Rauch,



„Und so scheiden wir von diesem wichtigen Werke, dankbar, mannigfach erfreuet und mit dem festen Vorsatz, es unser ganzes Leben hindurch nie ganz von der Seite zu lassen, vielmehr zu seinem vielfältigen Guten und nicht wenigem Vortrefflichen immer und immer wieder zurückzukehren."

* * *

Reichardt und Zelter: urkräftig hielten sie aus im Sturm der Zeiten; sie überraschten und erfreuten durch immer neue Schöpfungen. In Weimar aber hatte man als Obersten der Musiker: den Herrn Destouches! Man konnte ihm nicht viel vorwerfen, aber man bekam seine Mittelmäßigkeit doch immer mehr satt.

Ende 1809 erhielt Goethe den verdrießlichen Auftrag, ihm im Namen des Herzogs seine Stelle aufzukündigen. Destouches war seinem Vorgesetzten nie sehr förderlich und zuweilen entgegen gewesen; z. B. hatte er Eberwein durchaus keinen Urlaub geben wollen, um sich bei Zelter auszubilden; aber nun tat er Goethen doch leid. Daß ihm ein höheres Ruhegehalt bewilligt werde, als die erste Absicht war, befürwortete Goethe jetzt beim Herzoge: wenn Destouches auch zu dem ihm aufgetragenen Geschäfte nicht Talent und Kraft genug besessen, so habe er doch sein Möglichstes durch eine Reihe von Jahren

getan und keine eigentliche Klage über sich erregt. Noch ein paar andere Vorteile erbat Goethe für den niedergebeugten Mann.*)

Destouches bekam seinen Abschied, weil man einen besseren Mann zu haben glaubte. Die „Großfürstin" hatte sich bereits zu einer Mitherrin von Weimar gemacht; sie war sehr klug, sehr liebenswürdig und namentlich sehr reich, während ihre Umgebung jetzt ärmer als jemals sich hinfristete. Sie liebte die Musik und war von Anfang an mit derjenigen, die man ihr in Weimar bot, nicht zufrieden. Zum Klavierspiel hatte sie ein schönes Talent; von 1807—09 nahm sie noch Unterricht darin; ihr Lehrer war August Eberhard Müller, der seit 1804 als Hillers Nachfolger zu Leipzig wirkte, nämlich als Kantor der Thomasschule — Das war Hiller zuletzt gewesen — und Organist der beiden Hauptkirchen. Auch Müller, 1767 zu Northeim geboren, zählte noch zu den Schülern eines Bach, nämlich von Sebastians neuntem Sohne Johann Christoph Friedrich, der in Bückeburg als Kapellmeister wirkte. Der nunmehrige Thomaskantor genoß unter den Musikern Ansehen als Lehrkundiger, Tonsetzer und Schriftsteller; namentlich seine

*) Destouches ward nun Professor der Musiktheorie in Landshut; 1826 begegnet er als landgräflich hessischer Hofkapellmeister in Homburg; er starb in seiner Vaterstadt München 1844, siebzig Jahre alt. Kurz zuvor hatte er noch einige Freuden als Tonsetzer erlebt: sein Oratorium ‚Die Andacht am Grabe Jesu', Text von Herder, war in zwei Münchener Kirchen aufgeführt und seine Musik zu ‚Wallensteins Lager' wurde vom Münchener Hoftheater aufgenommen. Nach seinem Tode fand auch noch sein letztes Werk, eine Operette ‚Der Teufel und der Schneider', viel Beifall.

Zu berichtigen ist die Angabe auf S. 277 des I. Bandes, daß Destouches auf Böttigers Betreiben aus seinem Schuldienst entfernt sei; er behielt ihn bis zu seiner gänzlichen Verabschiedung im Dezember 1809. Böttigers Angriffe im Frühjahr 1804 hat er noch glücklich abgeschlagen.

1804 veröffentlichte ‚Klavierschule' galt für sehr tüchtig.*) Auch Madame Müller, geb. Rabert, hatte einen Namen unter den Fachgenossen, denn sie hatte schon als junges Mädchen ihren Vater, den Organisten der Ulrichskirche zu Magdeburg, vertreten können und war als Künstlerin auf dem Fortepiano stark genug, öffentliche Konzerte zu geben. Müller zeigte sich bereit, nach Weimar überzusiedeln; Destouches hatte, alles in allem, 600 bis 800 Taler Einnahme gehabt; Müller bekam sogleich 1600 Taler festes Gehalt; davon zahlte die Großfürstin die Hälfte. Goethe aber tat noch ein Übriges, indem er ihm auf der Amts-Instruktion den Ehrentitel „Herr" verschaffte.

„Ich überlasse, ob man ihm nicht, wenigstens in der Überschrift, das Prädikat Herr geben will, welches man noch recht gut vor den Namen setzen könnte. Hinter denselben machte man einen Schnirkel, so daß die Symmetrie wieder hergestellt würde. Wir gehen ja ohnehin bei unseren Expeditionen mit diesem Prädikat nicht sehr sparsam um".**)

An Müller aber schrieb er gleichzeitig:

„Durch Ihre Anstellung in Weimar, mein wertester Herr Kapellmeister, ist einer meiner angelegentlichsten Wünsche erfüllt worden, die Musik bei uns recht begründet zu sehen. Ich bin überzeugt, daß Sie Dasjenige, was Sie vorfinden, gar bald auf einen höheren Grad der Vollkommenheit bringen werden . . . .

„Auch die kleine Singanstalt, die sich in meinem Hause durch Zufall gebildet und schon einige Jahre fortgedauert hat, empfehle Ihrer freundlichen Teilnahme, sowie Herrn Eberwein, den Vorsteher derselben. Haben Sie die Güte, diesen jungen Mann zu beobachten, sein Talent und seine Unterrichtsmethode zu beurteilen und ihm mit Rat und Tat an Händen zu gehen, damit wir je eher je lieber auch von dieser Seite gefördert werden".

---

*) Von seinen vielen Kompositionen ist ein Lied noch Vielen bekannt: „Geh' aus, mein Herz und suche Freud."

**) An die Hoftheater-Kommission, 7. Mai 1810.

Anhang zum neunten Kapitel.

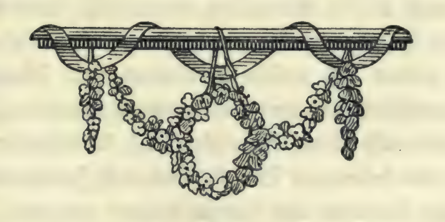
Auf S. 24 ist eine Denkschrift Goethes über das weimarische Theater erwähnt worden. Ein Auszug daraus gibt uns Goethes Ansicht des von ihm selbst miterlebten Teils der Musikgeschichte:

„Die Oper ist ihrer Natur nach von dem Schauspiel durchaus unterschieden; sie ist es auch bei den Nationen geblieben, die, indem sie etwas Vollkommnes, Auffallendes auf ihrem Theater sehen wollen, die verschiedenen Arten der Kunstwerke aufs strengste sondern. In Deutschland ist die Oper nach und nach, und man möchte sagen: zufällig mit dem Schauspiel verknüpft worden. Um nicht allzuweit rückwärts zu gehen, so bringe ich in Erinnerung, daß vor vierzig bis fünfzig Jahren die Oper ‚Der Teufel ist los' zuerst große Sensation erregte, worauf die Hillerschen Opern folgten, bei denen es gar keine Sänger brauchte, um sie ganz leidlich vorzutragen. Die französischen kleinen Operetten, ‚Das Milchmädchen' und dergleichen, kamen im südlichen Deutschland zuerst auf die Bühne durch Marchand, einen Direktor, der selbst leidlich sang und sich mit Versemachen abgab. Hier hatte die Epoche der Handwerksopern ihren Anfang: die ‚Schmiede', ‚Böttcher', ‚Töpfer' erschienen hinter einander; die Aktion des gemeinsten Schauspiels ward durch Musik und Takt etwas veredelt. Die ersten schmucklosen italienischen Opern, ‚Das gute Mädchen', ‚Robert und Kalliste', ‚Die eingebildeten Philosophen' schlossen sich an, und die Direktoren fanden es sehr bequem, mit sehr wenigem Aufwand von Naturell und Talent das Publikum zu unterhalten, ja zu entzücken. Man erinnere sich der Zeit, in welcher ein Ackermann lange auf dem weimarischen Theater für den ersten Buffo und seine Frau wenigstens als zweite Sängerin gelten mußte! Man erinnere sich der Gattin des Direktor Bellomo, die mit einer leidlichen Stimme, einem völlig oberdeutschen Dialekt und einem unscheinbaren Äußeren mehrere Jahre die ersten Liebhaberinnen vortrug!

Dieser Art, auf eine genügsame Weise sich zu vergnügen, gab Dittersdorf neue Nahrung. Personen aus dem gemeinen Leben, lebhafte Intrigen, allgemein faßlicher Gesang verschafften seinen, auf einem Privattheater entstandenen Opern einen allgemeinen Umlauf, und wer in Weimar mag sich nicht gerne des ‚roten Käppchens' erinnern, mit dessen heiterer Erscheinung das jetzige Hoftheater eröffnet wurde!

In einem ganz entgegengesetzten, höheren Sinne hatte Mozart durch ‚Die Entführung aus dem Serail' Epoche gemacht. Diese Oper, noch mehr aber ‚Die Zauberflöte', die eigentlich nur den Theatermeistern Mühe machte, wurde unzähligemal wiederholt, und beide brachten das darauf Verwendete reichlich ein; weniger die folgenden Zauberopern, die auch nach und nach alle von der Bühne verschwunden sind.

Indessen hatten sich bei Aufführung solcher Singstücke bessere Stimmen nötig gemacht; eigentliche Sänger wurden engagiert, und je besser sie wurden, je mehr traten sie mit dem Schauspiel außer Verhältnis. Auch unser Theater war glücklich genug, manche zu besitzen, bis wir endlich in der letzten Zeit das Singspiel auf einem Gipfel sahen, wo es wohl verdiente, eine Anstalt für sich zu heißen. Ich brauche nur einiger Aufführungen, der ‚Müllerin', der ‚Camilla', der ‚Wegelagerer' zu gedenken, und man wird mich alles andern Beweises überheben".





Zehntes Kapitel.

Die letzten Theaterjahre.

1810 bis 1817.

Ein Kaiser kann sein weites Reich nur dann gut beherrschen, wenn er über einzelne Provinzen oder einzelne Abteilungen der Verwaltung Männer seines Vertrauens setzt, die als seine Statthalter für ihn sehen und hören und in seinem Auftrage vorsorgen und urteilen. Goethe war einem solchen Kaiser vergleichbar: auch sein stärkstes Bestreben richtete sich auf ein Erobern und Beherrschen weiter Lande, auf jenes Erobern und Beherrschen, das mit den Worten Lernen, Erforschen, Wissen und Erkennen umschrieben werden kann. Es ist ein Einziehen der Welt in unser Inneres; auf dieses Einziehen aber folgt dort eine Umgestaltung des Aufgenommenen und danach ein Wieder-Herausstellen: so bilden sich unsere Gedanken und Überzeugungen, unsere wissenschaftlichen und künstlerischen Werke. Im Kleinen betreiben wir alle dies Ergreifen und Umschaffen, und wir alle lassen uns dabei von Vorgängern und Zeitgenossen helfen; aber Goethe bedurfte bei seinen immer erneuten Versuchen, die Weite und Breite des Gegenwärtigen und Vergangenen zu „beherrschen“, mehr als wir, die wir uns kleinere Auf-

gaben stellen, der treuen Statthalter. Er war auch zu der Selbstentäußerung des Herrschers zugunsten dieser Statthalter bereit. „Niemals wird ein großer Herr von einer Sache schlechter unterrichtet, als wenn er sich selbst an den Ort begibt, um sich zu unterrichten“, sagte er einmal zu Riemer, der in den philologischen Fächern sein Vertrauensmann war; er zweifelte nicht, daß er durch eigene Besuche in Berlin oder Leipzig nicht so großen Nutzen gehabt hätte, als durch die Briefe und mündlichen Erzählungen von Zelter und Rochlitz. In den bildenden Künsten und der Musik verzichtete er keineswegs auf eigenes, beständiges Aufnehmen, aber auch hier hielt er sich freiwillig unter seinen Ministern, deren Urteile auf größeren Kenntnissen und treuerer Hingabe ruhten als die seinen.

Welche Männer wählt der kluge Fürst zu seinen Statthaltern und damit zu seinen Herren auf ihrem Gebiet? Doch zunächst solche, die ihm völlig ergeben und die zu seinen Diensten sehr eifrig sind. Eigenbrödler, Einspänner, Sonderlinge eignen sich nicht dazu. Sodann wird er solche vorziehen, deren Gemüt und Gesinnung ihm zusagen, die zu Gott und der Welt eine ähnliche Stellung haben wie er selber. Die gute Begabung zum Berufe wird immer vorausgesetzt, Genie dagegen ist kaum erwünscht, denn der geniale Mensch ist unstetig, einsam, unberechenbar.

So hatte Goethe den Maler Heinrich Meyer und den Musiker Zelter viele Jahre hindurch als seine Diener und Meister auf ihren Gebieten. Beide liebte er als Menschen; sie waren gleichsam seine Brüder, die von den Feen weniger reich begabt worden als Goethe, der Erstgeborene. Den Maler hatte Goethe zu sich nach Weimar gezogen, in sein

Haus hinein; Meyer wohnte dort, so lange er ledig blieb; dem Musiker war Goethe durch Fürsprache in irdischen Dingen nützlich gewesen, namentlich hatte er ihn durch seine Freundschaft innerlich und nach außen hin gekräftigt. Zelter war nun Musik-Professor im preußischen Staatsdienst; er konnte jetzt seinen Goethe jedes Jahr einmal besuchen, entweder in Weimar oder in einem Badeorte: Teplitz, Karlsbad, Berka, Wiesbaden. Durch dies Zusammenleben wuchsen sie immer näher zusammen. Namentlich waren sie auch einig in ihrer Stellung zu den alten und neuen politischen und religiösen Parteien ihrer Zeit. Und da sie sich gegenseitig liebten und bewunderten, so erschien Einer dem Anderen ganz besonders verständig und einsichtig. Zelter schrieb geradezu an Goethe: schon deshalb möchte er ihn gern einmal in Berlin und in der Singakademie und Liedertafel haben, weil Goethe der einzige Mensch sei, auf dessen Urteil in der Musik er etwas halte.*)

In seiner Familie erlebte Zelter noch einige schwere Schicksalsschläge: die jüngste, geliebteste Tochter starb; ein junger Sohn, der, fast noch ein Knabe, mit gegen die Franzosen zog, überstand größte Gefahren und ward schließlich doch noch in Frankreich begraben; aber am härtesten traf ihn der Selbstmord des ältesten Stiefsohns, denn hier mußte sich der Vater prüfen, ob er den jungen Mann im rechten Maße eingeengt und freigelassen habe. Als Zelter über das Ende dieses Sohnes dem weimarischen Freunde berichtete, da antwortete ihm Goethe mit dem brüderlichen Du, das er seit seinen Jugendjahren keinem Manne mehr angeboten hatte:

*) 12. Mai 1816.

„Du hast Dich auf dem Probiersteine des Todes als ein ächtes geläutertes Gold aufgestrichen. Wie herrlich ist ein Charakter, wenn er so von Geist und Seele durchdrungen ist, und wie schön muß ein Talent sein, das auf einem solchen Grunde ruht!"

* * *

Den Namen des Ludwig van Beethoven hörte man jetzt häufiger. Außerhalb von Wien und Österreich kannten ihn freilich nicht Viele, und wenn seine Sachen in Konzerten vorkamen, gefielen sie selten; aber er hatte entschiedene Verehrer, die ihn auf die gleiche Höhe mit Haydn und Mozart stellten, und die Zahl dieser Bewunderer wuchs. Goethe hatte keinen Anlaß, auf ihn zu achten, denn Beethovens geniales Klavierspiel, sein Phantasieren, das allgemein gerühmt wurde, konnte man nicht in Weimar vernehmen; die Bedeutung des Tondichters aber lag auf einem Gebiete, in dem sich Goethe nur selten erging. Denn er hatte, wie wir längst erkannt haben, ein recht nahes Verhältnis nur zu derjenigen Musik, die sich an das Wort oder an eine Bewegung und Handlung anschließt; den Tanz und den Marsch wußte er also zu schätzen, der Gesang aber war ihm die wichtigste Erscheinung der Musik, die einzige, der er völlig gewachsen war. „Wie die Musik nichts ist ohne menschliche Stimme", hatte Goethe früher einmal eine Liebeserklärung an Frau v. Stein angefangen;*) mit diesem Vordersatze und Vorurteil offenbarte er, daß sein Standpunkt noch der gleiche war wie derjenige aller Völker bis zum Beginn der Neuzeit. Ähnliches hatte er im ‚Wilhelm Meister' ausgesprochen: „Melodien, Gänge und Läufe ohne Worte und Sinn scheinen mir

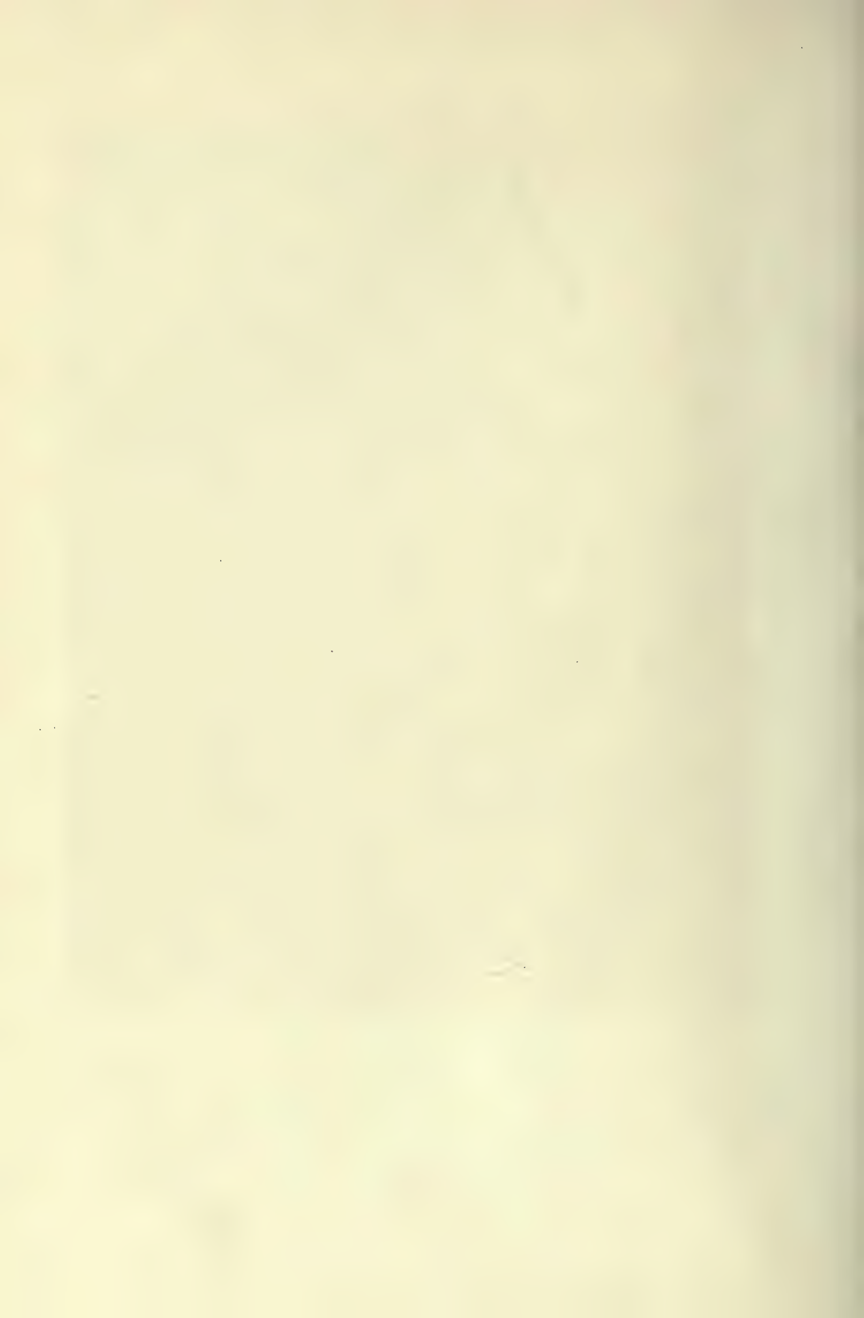
*) Im August 1782.

Schmetterlingen und schönen bunten Vögeln ähnlich zu sein, die in der Luft vor unsern Augen herumschweben, die wir allenfalls haschen und uns zueignen möchten: da sich der Gesang dagegen wie ein Genius gen Himmel hebt und das bessere Ich in uns ihn zu begleiten anreizt."

Beethoven dagegen war reiner Musiker, unabhängig vom Wort; nicht die menschliche Stimme, sondern das Klavier war ihm das Ausdrucksmittel für seine innersten Gedanken und Gefühle. Durch seine Instrumental-Kompositionen (und durch sein eigenes Spiel) gewann er seine Verehrer; seine Gesangswerke kamen dagegen nicht auf. Eine einzige Oper, der ‚Fidelio', ward im November 1805 in Wien dreimal und im März 1806 nach einer Umarbeitung noch einmal versucht; dann versank dieses Werk, wie es schien, für immer. Ein Oratorium ‚Christus am Oelberg', drang gleichfalls nicht durch. Sonaten und Sinfonien zu hören, war Goethe aber keineswegs geübt. Größeren Anlaß als der Dichter hatte der Fachmann Zelter, sich mit diesem Neuerer zu beschäftigen. Schon 1796 hatte er Beethoven kennen gelernt, der damals Berlin und auch die Singakademie besuchte; beide Musiker behielten einander im Gedächtnis, und Zelter vergaß nie das geniale Phantasieren seines Gastes auf dem Flügel der Singakademie. Freilich den Veröffentlichungen des Wiener Kunstverwandten konnte Zelter lange Zeit kein Behagen abgewinnen. Als Goethe ihm über einige Romantiker klagte, die bei außerordentlichen Naturanlagen schwerlich viel machen würden, weil Alles bei ihnen durchaus ins Form- und Charakterlose ginge, weil sie mit ihrem Talent willkürlich herumsprängen, da antwortete Zelter: jene Dichter — Zacharias Werner, Arnim, Brentano, Öhlenschläger — hätten in der neuen Musik leider ihre Gegenmänner.



Beethoven
Von K. Bauer



„Mit Bewunderung und Schrecken sieht man Irrlichter und Blutstreifen am Horizonte des Parnasses. Talente von der größten Bedeutung, wie Cherubini, Beethoven und Mehrere, entwenden Herkules' Keule — um Fliegen zu klatschen. Erst muß man erstaunen und nachher gleich drauf die Achsel zucken über den Aufwand von Talent: Lappalien wichtig und hohe Mittel gemein zu machen! Ja, ich möchte verzweifeln, wenn mir einfällt, daß die neue Musik verloren gehen muß, wenn eine Kunst aus der Musik werden soll."

In den böhmischen Bädern kam Goethe viel mit österreichischen und ungarischen Aristokraten zusammen; gerade in diesen Adelsfamilien aber war seit Jahrzehnten die beste Musikpflege heimisch, und in diesen Kreisen wurde Beethoven zuweilen genannt. Im Jahre 1810 aber ward Beethoven vor Goethe aufs höchste gerühmt; wie ein Halbgott ward er hingestellt. Freilich kam das Lob von einer Schwärmerin, ja von einer Verzückten, nämlich von Bettinen, der Schwester jenes Klemens Brentano, der Braut jenes Achim v. Arnim. Ihre Schwärmerei konnte nicht für voll gelten, immerhin stellte Bettina eine Verbindung zwischen dem Dichter und dem Tonsetzer her.

Beethoven dagegen hatte längst eine tiefe Liebe zum Dichter Goethe; jetzt, um 1810, ward diese Liebe so recht zu Tat und Werk in ihm, zu eben der Zeit, wo Bettina in Wien zu ihm kam. Ihrer Familie verdankte er viel, sie selber erschien ihm sogleich als ein Wesen aus einer andern Welt, als eine Zuhörerin, die seiner Musik gewachsen war. Beethoven komponierte in diesen Jahren 1809 und 1810 eine Reihe Lieder von Goethe;*) namentlich aber schuf er eine Musik

*) 1810: ‚Neue Liebe, neues Leben', ‚Mit einem gemalten Band', ‚Wonne der Wehmut', „Nur wer die Sehnsucht kennt", „Kennst du das Land", „Was zieht mir das Herz so", „Es war einmal ein König". Vorher, 1805, hatte er schon bekannt gegeben: ‚Nähe des Geliebten', ‚Mailied', das Marmottenlied aus ‚Plundersweilern'.

zum ‚Egmont‘, die viel mehr war, als was man bisher unter der Musik zu einem Trauerspiele verstanden hatte; am 24. Mai 1810 ward sie zum ersten Male aufgeführt. Nun suchte Beethoven auch langsam ein Verhältnis zu Goethes Person. Er bat um Bettinens Fürsprache:

„An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken. Ich bin eben im Begriff, ihm selbst zu schreiben wegen ‚Egmont‘, wozu ich die Musik gesetzt und zwar nur aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen. Wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation!“ *)

Einige Wochen später schrieb er an Goethe selbst: **)

. . . . „Bettine Brentano hat mich versichert, daß Sie mich gütig, ja sogar freundschaftlich aufnehmen würden. Wie könnte ich aber an eine solche Aufnahme denken, indem ich nur imstande bin, Ihnen mit der größten Ehrerbietung, mit einem unaussprechlichen, tiefen Gefühl für Ihre herrlichen Schöpfungen zu nahen.

Sie werden nächstens die Musik zu ‚Egmont‘ von Leipzig durch Breitkopf und Härtel erhalten, diesen herrlichen ‚Egmont‘, den ich, indem ich ihn ebenso warm, als ich ihn gelesen, wieder durch Sie gedacht, gefühlt und in Musik gegeben habe. Ich wünsche sehr, Ihr Urteil darüber zu wissen; auch der Tadel wird für mich und meine Kunst ersprießlich sein und so gern wie das größte Lob aufgenommen werden.“

Ein Freund Beethovens, ein junger Kaufmann Franz Oliva, nahm den Brief nach Weimar mit. „Als ich durch's Vorzimmer ging“, erzählt Sulpiz Boisserée vom 3. Mai, „sah ich ein kleines, dünnes, schwarz gekleidetes Herrchen in seidenen Strümpfen, mit ganz gebücktem Rücken zu ihm hinein-

*) 10. Februar 1811.

**) 12. April 1811.

wandeln". Das war Oliva, der den Brief brachte und auch bereit war, durch eigenen Vortrag von Beethovens Genie zu zeugen. Am nächsten Mittage hatte Goethe die beiden auswärtigen Gäste und dazu aus Weimar den „Kunschtmeyer" und den Schauspieler Haide, den ersten Darsteller des Wilhelm Tell, zu Tische. Nach dem Essen setzte sich Oliva an den Flügel. Im Musikzimmer hingen Arabesken von Philipp Otto Runge, symbolisch-allegorische Darstellungen der Tageszeiten. Boisserée betrachtete diese Malerphantasien mit Verwunderung; Goethe trat zu ihm. „Was, kennen Sie Das noch nicht?" flüsterte er. „Da sehen Sie einmal, was Das für Zeug ist: zum Rasendwerden schön und toll zugleich!". —

„Ja", versetzte Boisserée, „ganz wie die Beethovensche Musik, die Der da spielt, wie unsere ganze Zeit". —

„Freilich", versetzte Goethe, „Das will Alles umfassen und verliert sich darüber in's Elementarische. Doch noch mit unendlichen Schönheiten im Einzelnen. Da sehen Sie nur: was für Teufelszeug! Und hier wieder: was da der Kerl für Anmut und Herrlichkeit hervorgebracht! Aber der arme Teufel hat's auch nicht ausgehalten, er ist schon hin; es ist nicht anders möglich: wer so auf der Kippe steht, muß sterben oder verrückt werden, da ist keine Gnade!" *)

Das war an einem Samstag; am nächsten Dienstag war ein häusliches Konzert vor dem Essen; vom Theater nahmen Eberwein, Deny und Strobe teil. Aber Oliva konnte wohl bemerken, daß er nicht zur günstigsten Zeit nach Weimar gekommen war; jener Boisserée, der den alten Dichter für altdeutsche Baukunst und Malerei und besonders für seinen

---

*) Der geniale Maler war 1770, im gleichen Jahre wie Beethoven, geboren, und bereits 1810 gestorben.

Plan der Vollendung des Kölner Domes gewinnen wollte, lief ihm den Rang ab.

Als Goethe nach seiner Gewohnheit den Sommer in Karlsbad verbrachte, ward er öfters an Beethoven erinnert; er sah den Fürsten Karl Lichnowsky häufig, der den jungen Beethoven in seinen ersten Wiener Jahren als Hausgenossen aufgenommen hatte, und in einem Fürsten Kinsky lernte Goethe einen zweiten Gönner Beethovens kennen. Jetzt beantwortete er auch den empfangenen Brief, obwohl die angekündigte Egmontmusik noch nicht eingetroffen war.

„Ihr freundliches Schreiben, mein wertgeschätztester Herr, habe ich durch Herrn v. Oliva zu meinem großen Vergnügen erhalten. Für die darin ausgedrückten Gesinnungen bin ich von Herzen dankbar und kann versichern, daß ich sie aufrichtig erwidre: denn ich habe niemals etwas von Ihren Arbeiten durch geschickte Künstler und Liebhaber vortragen hören, ohne daß ich gewünscht hätte, Sie selbst einmal am Klavier zu bewundern und mich an Ihrem außerordentlichen Talent zu ergetzen.

„Die gute Bettine Brentano verdient wohl die Teilnahme, welche Sie ihr bewiesen haben. Sie spricht mit Entzücken und der lebhaftesten Neigung von Ihnen und rechnet die Stunden, die sie mit Ihnen zugebracht, unter die glücklichsten ihres Lebens.

„Die mir zugedachte Musik zu ‚Egmont' werde ich wohl finden, wenn ich nach Hause komme, und bin ich schon im voraus dankbar, denn ich habe derselben bereits von Mehreren rühmlichst erwähnen hören und gedenke sie auf unserm Theater zur Begleitung des gedachten Stückes diesen Winter geben zu können, wodurch ich sowohl mir selbst als Ihren zahlreichen Verehrern in unserer Gegend einen großen Genuß zu bereiten hoffe.

„Am meisten aber wünsche ich Herrn v. Oliva recht verstanden zu haben, der uns Hoffnung machte, daß Sie auf einer vorhabenden Reise Weimar wohl besuchen könnten. Möchte es doch zu einer Zeit geschehen, wo sowohl der Hof als das sämtliche musikliebende Publikum versammelt ist! Gewiß würden Sie eine Ihrer Verdienste

und Gesinnungen würdige Aufnahme finden. Niemand aber kann dabei mehr interessiert sein als ich, der ich mit dem Wunsche, recht wohl zu leben, mich Ihrem geneigten Andenken empfehle und für so vieles Gute, was mir durch Sie schon geworden, den aufrichtigsten Dank abstatte." *)

Beethoven folgte dieser Einladung nach Weimar nicht, und zu seinem großen Ärger ward auch sein ‚Egmont' immer noch nicht dahin gesandt; der Stich der Noten ging sehr langsam von statten, und die Verleger lieferten zuerst nur Teile ab. Dagegen stellte sich Bettina in diesem Herbst 1811 wieder in Weimar ein, von ihrem Gatten begleitet, denn sie war seit dem März mit Achim v. Arnim verheiratet. Der Besuch fiel nicht glücklich aus. In einem Saale, wo die jährliche weimarische Bilderausstellung stattfand, begegneten sich eines Tages Bettina und die Geheimrätin v. Goethe; es kam zu einem häßlichen Streite zwischen den beiden Frauen. Bettina ließ sich zu Schimpfworten hinreißen; Goethe verbot ihr nun sein Haus und gab auf Briefe keine Antwort.

Im Januar 1812 erhielt Goethe endlich die Egmontmusik. Er ließ sie sich mehrmals vorspielen, besonders auch durch einen talentierten einheimischen Liebhaber, einen Friedrich v. Boyneburg, der sie ihm am 20. Februar vor und nach Tische vortrug.

Einige Sommermonate verbrachte er wieder in Karlsbad; am 13. und 14. Juli fuhr er jedoch von dort nach Teplitz, wo er im ‚Goldenen Schiff' Wohnung nahm. Ebendort aber, in der ‚Eiche' hatte Beethoven seit dem 7. Juli ein Zimmer; der unglückliche Komponist war schwerhörig geworden, sein Arzt schickte ihn jetzt von einem böhmischen Bade zum andern, ob diese Bäder vielleicht das Übel heben könnten.

*) Konzept vom 25. Juni 1811.

Goethes Absicht, als er sich nach Teplitz begab, war: „sich Ihro Majestät der Kaiserin zu Füßen zu legen.“ *) Die junge, leidende Kaiserin von Oesterreich, Maria Ludovika, der er vor zwei Jahren, in Karlsbad, nahe getreten war, liebte er mit der zärtlichsten Liebe eines besorgten Vaters; er war auf's innigste beglückt, daß sie ihn gern bei sich sah, sein Vorlesen, seine Gespräche wünschte und im Plaudern mit ihm ihre Krankheit, ein bedrohliches Lungenleiden, vergaß. Die Kaiserin war eine Enkelin jener Leonore von Este, deren sanftes Bild Goethe im ‚Tasso‘ gestaltet hatte, und oft mochte ihm diese hohe Gönnerin wie jene dichterische Gestalt erscheinen. „Man kann sich kaum einen Begriff von ihren Vorzügen machen“, schrieb er seiner Frau, die in Karlsbad geblieben war; „Ihr werdet über gewisse Dinge, die ich zu erzählen habe, erstaunen, beinahe erschrecken.“

Goethe war aber kein ungestümer Tasso; bei Hofe ist der kluge Mann höfisch. Der alte Dichter war in dieser kaiserlichen Umgebung mehr Hofmann als jemals vorher. Einige Glieder der vornehmen Gesellschaft schätzte er aufrichtig wegen ihrer Eigenschaften; es lag aber auch in ihm, Männer und Frauen von vornehmer Geburt und hohem Range mit größerer Ehrerbietung zu begrüßen, als sie selber von einem Goethe erwarteten. Stets schätzte er die höflichen und vorgeschriebenen Formen, schon weil sie unserem Inneren gegen allerlei Zudringlichkeit Schild und Schutz sind.

Vom ersten Teplitzer Tage an gehörte Goethe wieder ganz zum Kreise der Kaiserin und ward auch von den übrigen Fürstlichkeiten und hohen Adelspersonen in Anspruch genommen, zumal da sein eigener Herzog auch mit im Städtchen ver-

*) An L. v. Lämel, 12. Juli 1812.

weilte. Und überdies gefiel ihm die erste Hofdame der Kaiserin, die Gräfin O'Donell, und er gefiel dieser Dame gleichfalls so sehr, daß eine kleine Verliebtheit rasch entstand, eine zärtliche Freundschaft mit Briefen, Versen, Überraschungen, Necken und Genecktwerden; so stellte sich außer der Kaiserin auch die muntere Wienerin noch vor den unglücklichen Tonkünstler. Erst am 19. Juli kam Goethe mit Beethoven zusammen und hatte ein erstes Gespräch mit ihm. „Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen", schrieb er noch am gleichen Tage seiner Frau nach Karlsbad; „ich begreife recht gut, wie er gegen die Welt wunderlich stehen muß". Diese Stelle im Briefe war bestimmt, dem Prinzen Friedrich von Gotha-Altenburg mitgeteilt zu werden. „Sage Prinz Friedrich Durchl., daß ich nicht mit Beethoven sein kann, ohne zu wünschen, daß es im ‚Goldenen Strauß' geschehen möge". In jenem Karlsbader Hause hatten Goethe und seine Freunde kurz zuvor ein treffliches Konzert bei dem Prinzen genossen.

Am nächsten Abend fuhren der Dichter und der Musiker zusammen spazieren, nach Bilin zu, und wieder einen Abend später, am Dienstag, saß Goethe in Beethovens Stube und lauschte seinen Phantasien. „Er spielte köstlich", trug Goethe nachher ins Tagebuch ein. Am Donnerstag war er noch einmal bei Beethoven. Ende der Woche ging der Komponist auf einige Tage, wie er meinte, nach Karlsbad; er hielt sich dort aber länger auf, als die Absicht gewesen war. Am 6. August gab er dort noch ein Konzert für die Stadt Baden bei Wien, die durch ein Brandunglück heimgesucht worden war; dann ging er nach Franzensbrunn weiter.*) Goethe aber blieb ganz

*) Von da schrieb er am 12. August an den Erzherzog Rudolf: „Mit Goethe war ich viel zusammen". In Goethes Tagebuche sind nur die obigen vier Begegnungen erwähnt.

seiner jungen Kaiserin und ihrer liebenswürdigen Begleiterin angehörig; erst als sie abreisten, verließ auch er Teplitz, am 11. August. Seit dem 24. Juli hatte sich auch Bettina mit ihrem Gatten und ihrer Schwester Savigny dort aufgehalten;*) „von Arnims nehme ich nicht die mindeste Notiz", schrieb Goethe seiner Christiane am 5. August; „ich bin sehr froh, daß ich die Tollhäusler los bin".

Der Musiker, der von der „Tollhäuslerin" so heftig empfohlen worden war, hatte dem Dichter nur halb gefallen. Bettina hatte (wenn wir ihr glauben dürfen) über Beethoven an Goethe berichtet: „er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran;"**) in Wahrheit entbehrte der aus bedrängter Familie entstammende Komponist der nötigsten gesellschaftlichen Abglättung; er war in manchen Dingen unerzogen und unwissend; namentlich aber wollte er sich gar nicht in die Welt schicken, wie sie ist. Einundvierzig Jahre alt, aber immer noch Stürmer und Dränger, stieß er jetzt auf Goethe, der längst das auch ihm angeborene heftige, zu starken Ausbrüchen der Erregung und Leidenschaften drängende Temperament in sich niedergekämpft hatte, der an die Entsagung glaubte, an die Unterordnung unter alle wirklichen Mächte, ob sie uns gefallen oder nicht. Er stieß gerade da und dort auf den Dichter, wo Goethe einige Wochen hindurch Hofmann aus Liebe und in eine neue zärtliche Freundschaft hineingeraten war.

„Goethe behagt die Hofluft zu sehr", war Beethovens Urteil nach dem Abschiede aus Teplitz,***) „mehr als es einem Dichter

*) Sie können Beethoven dort eben noch gesehen und seinen Bericht über Goethe noch gehört haben.

**) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 28. Mai 1810.

***) An Breitkopf und Härtel in Leipzig, 9. August 1812.

geziemt. Es ist nicht viel mehr über die Lächerlichkeit der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die ersten Lehrer der Nation angesehen sein sollten, über diesen Schimmer alles Andere vergessen können".

Goethe dagegen berichtete an Zelter:

„Beethoven habe ich in Teplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für Andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, das vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel."

So schrieb er am 2. September in Karlsbad. Sechs Tage später erschien Beethoven dort wieder und suchte den Dichter sogleich auf. Dem armen Musiker hatten die Badekuren bisher garnichts genützt; jetzt war er wieder auf dem Wege nach Teplitz. Goethe aber dachte schon an das Einpacken für die Heimreise; am 12. September fuhr er ab.

Zu Hause fand er einen Brief von Zelter, der immer gern stark in das gleiche Horn blies, das Goethe sanft anstimmte, und der gerade jetzt über den zunehmenden Ruhm des von ihm unverstandenen Beethoven recht ärgerlich war:

„Was Sie von Beethoven sagen, ist ganz natürlich. Auch ich bewundere ihn mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen: eine Empfindung, die in der neueren Kultur viel zu leichtsinnig beseitigt wird. Mir scheinen seine Werke wie Kinder, deren Vater ein Weib oder deren Mutter ein Mann wäre. Das letzte mir bekannt gewordene Werk (‚Christus am Ölberge') kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. Die musikalischen Kritiker, welche sich

auf Alles besser zu verstehen scheinen als auf Naturell und Eigentümlichkeit, haben sich auf die seltsamste Weise in Lob und Tadel über diesen Komponisten ergossen. Ich kenne musikalische Personen, die sich sonst bei Anhörung seiner Werke alarmiert, ja indigniert fanden und nun von einer Leidenschaft dafür ergriffen sind wie die Anhänger der griechischen Liebe".

* * *

Das Erzählte ist Alles, was man über Goethes und Beethovens persönlichen Verkehr weiß. Viele glauben aber noch an einige Sagen über diese Begegnungen; ein wenig Wahrheit pflegt den Sagen zu Grunde zu legen.

Die erste gibt Schindler wieder, Beethovens vertrauter Famulus, der ihm jedoch erst 1814 nahe trat.

Noch einmal seien Goethe und Beethoven zusammengetroffen, in Wien. Sie seien nach der ersten Begrüßung auf die Bastei gegangen. Beethoven war bereits ein stehender und allgemein beliebter Charakter, eine öffentliche Figur, ein Stück Wiener Leben. Von allen Seiten gab es daher, Schritt für Schritt, bald ehrerbietige, bald vertrauliche Grüße. Goethe bezog Das, im natürlichen Bewußtsein seiner Geltung, auf sich selber und konnte nicht umhin, sein Erstaunen über diese außerordentliche Höflichkeit auszusprechen. „Man grüßt nicht Sie, man grüßt mich," war Beethovens einfache Antwort.

Da Goethe nie in Wien war, so haftet diese blamable Geschichte nicht an ihm. Der Wiener Juwelier Joseph Türk, der im Sommer 1812 unter den Badegästen in Teplitz sich bewegte, machte *diesen* Ort zum Schauplatz der Geschichte. Andere, z. B. A. Frankl, erzählen sie aus Karlsbad, wo *Goethe* seit Jahren der Allbekannte war. Nach ihm habe Goethe gesagt: „Es ist verdrießlich, ich kann mich der Komplimente hier gar nicht erwehren" und Beethoven habe erwidert: „Machen Sich Eure Exzellenz nichts draus, die Komplimente gelten vielleicht mir!"

Die zweite Sage findet sich in einem 1832 (!) geschriebenen Briefe der Bettina v. Arnim an den Fürsten Hermann von Pückler-Muskau. Bettina erzählt:

In Teplitz lernten sie sich kennen. Goethe war bei ihm, er spielte ihm vor. Da er sah, daß Goethe tief gerührt zu sein schien,

sagte er: „O Herr, Das habe ich von Ihnen nicht erwartet! In Berlin gab ich auch vor mehreren Jahren ein Konzert; ich griff mich an und glaubte was Rechtes zu leisten und hoffte auf einen tüchtigen Beifall, aber siehe da: als ich meine höchste Begeisterung ausgesprochen hatte, kein geringstes Zeichen des Beifalls ertönte! Das war mir doch zu arg! Ich begriff's nicht. Das Rätsel löste sich jedoch dahin auf, daß das ganze Berliner Publikum fein gebildet war und mir mit nassen Schnupftüchern vor Rührung entgegenwankte, um mich seines Dankes zu versichern. Das war einem groben Enthusiasten wie mir ganz übrig; ich sah, daß ich nur ein romantisches, aber kein künstlerisches Auditorium gehabt hatte. Aber von Euch, Goethe, lasse ich mir Dies nicht gefallen! Wenn mir Eure Dichtungen durch's Gehirn gingen, hat es Musik abgesetzt. Und ich war stolz genug, mich auf gleiche Höhe schwingen zu wollen wie Ihr; aber ich habe es meiner Lebtag nicht gewußt und am wenigsten hätte ich es in Eurer Gegenwart selbst getan. Da müßte der Enthusiasmus ganz anders wirken. Ihr müßt doch selber wissen, wie wohl es tut, von tüchtigen Händen beklatscht zu sein; wenn Ihr mich nicht anerkennen und als Euresgleichen abschätzen wollt, wer soll es dann tun? Von welchem Bettelpack soll ich mich dann verstehen lassen?

So trieb er Goethe in die Enge, der im ersten Augenblick gar nicht verstand, wie er's gut machen solle, denn er fühlte wohl, Beethoven habe recht.

Seltsamer Weise ist diese Geschichte dahin verstanden, daß Goethe bei Beethovens Spiel kalt, unberührt geblieben sei, aber Bettina spricht nicht vom Grade, sondern von der Art der Wirkung. Was sie meint, versteht man genau, wenn man nachliest, was sie über ihr eigenes Verhalten, als sie Beethoven zum ersten Mal hörte, erzählt:*)

Er war sehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören wollte, das er eben komponiert habe. Dann sang er scharf und schneidend, daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte: „Kennst du das Land . . ."

„Nicht wahr, es ist schön?" sagte er begeistert. — „Wunderschön!" — „Ich will's noch einmal singen".

Er freute sich über meinen heiteren Beifall.

„Die meisten Menschen sind gerührt über etwas Gutes. Das sind aber keine Künstlernaturen! Künstler sind feurig, Die weinen nicht," sagte er.

*) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, unter dem 28. Mai 1810.

Goethe war bei schönen poetischen Werken oft zu Tränen gerührt, und als er den halb ertaubten Beethoven spielen hörte, mögen ihm wohl auch die Tränen aufgestiegen sein. Tränen der Rührung bedeuten aber auch keinen Schmerz, und der Künstler, der sie hervorruft, brauchte das Händeklatschen nicht zu vermissen. Übrigens hat Goethe einmal einen ähnlichen Ausspruch getan wie hier Beethoven (oder Bettina). Im Frühling 1800 besuchte ihn der junge Graf Wolf Baudissin; nachher war von Dessen Begeisterung für die Musik, besonders für Sebastian Bach, die Rede; er habe geäußert: für Diesen wolle er leben und sich mühen und leiden. Dazu bemerkte Goethe kühl: von Leiden könne ja bei der Kunst keine Rede sein.

Die dritte Geschichte ist gleichfalls von der Bettina überliefert. In dem schon erwähnten Briefe an den Fürsten Pückler erzählt sie weiter:

Die Kaiserin und österreichische Herzoge waren in Teplitz, und Goethe genoß viel Auszeichnung von ihnen, und besonders war's seinem Herzen keine geringe Angelegenheit, der Kaiserin seine Devotion zu bezeigen; er deutete Dies mit feierlich bescheidenen Ausdrücken dem Beethoven an.

„Ei was!“ sagte Der, „so müßt Ihr's nicht machen! Da macht Ihr nichts Gutes. Ihr müßt ihnen tüchtig an den Kopf werfen, was sie an Euch haben: sonst werden sie's gar nicht gewahr! Da ist keine Prinzeß, die den Tasso länger anerkennt, als der Schuh der Eitelkeit sie drückt. Ich hab's ihnen anders gemacht. Da ich dem Herzog Rainer [gemeint ist Beethovens Gönner Erzherzog Rudolf] Unterricht geben sollte, ließ er mich im Vorzimmer warten; ich habe ihm dafür tüchtig die Finger auseinander gerenkt! Wie er mich fragte, warum ich so ungeduldig sei, sagte ich: er habe meine Zeit im Vorzimmer verloren, ich könne nun mit Geduld keine mehr verbringen. Er ließ mich nachher nicht mehr warten! Ja, ich hätt's ihm auch bewiesen, daß Dies eine Albernheit ist, die ihre Viehigkeit nur an den Tag legt.“

Ich sagte ihm: „Einen Orden könnten sie einem wohl anhängen, aber darum sei man nicht um das geringste besser. Einen Hofrat, einen Geheimrat können sie wohl machen, aber keinen Goethe, keinen Beethoven. Also Das, was sie nicht machen können und was sie selber noch lange nicht sind, davor müssen sie Respekt haben lernen: Das ist ihnen gesund!“

Indem kam auf dem Spaziergang ihnen entgegen mit dem ganzen Hofstaat die Kaiserin und Herzoge. Nun sagte Beethoven:

„Bleibt nur in meinem Arm hängen! Sie müssen uns Platz machen, wir nicht".

Goethe war nicht der Meinung; ihm wurde die Sache unangenehm. Er machte sich aus Beethovens Arm los und stellte sich mit abgezogenem Hut an die Seite, während Beethoven mit untergeschlagenen Armen mitten zwischen den Herzogen durchging und nur den Hut ein wenig rückte, während Diese sich von beiden Seiten teilten, um ihm Platz zu machen, und ihn alle freundlich grüßten. Jenseits blieb er stehen und wartete auf Goethe, der mit tiefen Verbeugungen sie hatte an sich vorbei gelassen. Nun sagte er: „Auf Euch hab' ich gewartet, weil ich Euch ehre und achte, wie Ihr es verdient, aber Jenen habt Ihr zuviel Ehre angetan"!

Nachher kam Beethoven zu uns gelaufen und erzählte uns Alles und freute sich ganz kindisch, daß er Goethen so geneckt habe.

Sieben Jahre später übergab Bettina drei Briefe, die Beethoven an sie gerichtet habe, zum Druck; einer davon ist als echt erwiesen; die beiden andern werden jetzt allgemein für Erfindungen gehalten. Dieselbe Geschichte, die Bettina gleich nach der Tat aus Beethovens Munde gehört haben will, läßt sie sich hier in einem Briefe, der vom 15. August datiert ist, von ihm erzählen. Nur daß hier Beethoven noch etwas flegelhafter erscheint und daß er den Erzherzog Rudolf vor ihm den Hut ziehen läßt, der zu jener Zeit ebenso wenig in Teplitz war wie Goethe und Beethoven! Hier sind die Hauptstellen aus dem erdichteten Briefe, von dem leider Goethes Satz gilt, daß das Gedichtete ebenso seinen Platz behaupte wie das wirklich Geschehene:

Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräte und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen. Das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen, und damit muß man sie in Respekt haben. Wenn so Zwei zusammenkommen wie ich und der Goethe, da müssen diese großen Herren merken, was bei Unsereinem als groß gelten kann.

Wir begegneten gestern auf dem Heimweg der ganzen kaiserlichen Familie; wir sahen sie von weitem kommen, und der Goethe machte sich von meinem Arme los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt weiter bringen. Ich drückte meinen Hut auf den Kopf und knöpfte meinen Überrock zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Herzog Rudolf hat mir den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat

gegrüßt, zuerst: die Herrschaften kennen mich! Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbei defilieren: er stand mit abgezogenem Hut, tief gebückt, an der Seite.

Dann habe ich ihm den Kopf gewaschen. Ich gab kein Pardon und habe ihm all' seine Sünden vorgeworfen, am meisten Die gegen Sie, liebste Freundin — wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können wie Der! .... Der Hof geht morgen; heute spielen sie noch einmal. Er hat der Kaiserin die Rolle einstudiert. Sein Herzog und er wollen, ich soll was von meiner Musik aufführen; ich hab's Beiden abgeschlagen: sie sind verliebt in chinesisches Porzellan, da ist Nachsicht von nöten, weil der Verstand die Oberhand verloren hat. Aber ich spiele zu ihren Verkehrtheiten nicht auf! Absurdes Zeug mache ich nicht auf gemeine Kosten und Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen. — —

Doch nun genug der Lügenden! Wir begeben uns wieder auf den Boden der wahrhaftigen Erzählung.*)

Beethoven behielt den Dichter, der immer nur freundlich-geduldig mit ihm, dem Schwerhörigen und Schwer- zu -behandelnden, geredet hatte, in liebendem Andenken, und Goethe zweifelte nicht an Beethovens außerordentlichem Genie; überdies bekam er manchmal zu hören oder zu lesen, wie sehr unter den Kennern das Ansehen dieses Tondichters wuchs. Zelter drückte sich wohl einmal tolpatschig über den ihm so Fremdartigen aus, aber auch er trug keinen Haß gegen ihn. Im Frühjahr 1816 ward Beethovens Orchesterwerk ‚Wellingtons Sieg bei Viktoria' in Berlin aufgeführt; zuerst machte Zelter, wie manche andere Zuhörer auch, Witze über diese künstliche Schlacht, bei der man so taub werden könne wie

*) Über die Glaubwürdigkeit der Berichte Bettinas handeln u. A. Thayer, L. v. B.'s Leben, deutsche Ausgabe Berlin 1879, 3. Band, S. 208 ff, Rud. Kögel, G. und B. in der Festgabe für Rud. Hildebrand, Leipzig 1894; Herm. Deiters, Chrysanders Allg. Mus. Ztg XVII, Nr. 49—51; Th. Frimmel, B. und G., Wien 1883. — Klemens Brentano wurde „der liebenswürdigste Lügner seiner Zeit" genannt, seine Schwester Bettina hatte eben so viel Talent und Neigung zu dieser Kunst.

ihr Urheber; als er sie aber ein zweites Mal an einem besseren Platze hörte, brach bei ihm die Bewunderung durch: „Vivat Genius und hol' der Teufel alle Kritik!" Goethe aber antwortete: „Von Beethovens Schlacht hörte ich Dich sehr gern erzählen: Das sind Vorteile der großen Stadt, die wir entbehren". Ein halbes Jahr später kam der ‚Fidelio' auf das weimarische Theater; nur sechzehn Monate vorher war er in Wien zum ersten Mal mit Erfolg gegeben.

* * *

Mit einem jüngeren Tonsetzer: Karl Maria v. Weber, ward der Dichter gleichfalls im Jahre 1812 zusammengeführt. Weber, damals sechsundzwanzig Jahre alt, war von Kindesbeinen an heimatlos und von jeher an ein unruhiges, abenteuerliches, leichtsinniges Leben gewöhnt. Sein großes Talent zum Komponieren und Klavierspielen, war in einigen Städten, wo er sich längere Zeit aufgehalten hatte: Stuttgart, Mannheim und München, und in einigen anderen, wo er kürzlich Konzerte gegeben hatte, sehr bewundert worden; eigentlich berühmt oder in ganz Deutschland bekannt war er nicht. Sein Äußerliches war nicht günstig: ein kleiner, engbrüstiger Mann stand er da mit überlangen Armen und schmalem, bleichem Gesicht, in dem sehr lebhafte Augen hinter Brillengläsern blitzten. Jetzt reiste er mit seinem Freunde Bärmann, einem ausgezeichneten Klarinettisten. Besonders herzlich wurden sie in Gotha vom Herzog August, einem ebenso klugen wie absonderlichen Mann, und dessen Bruder, dem Prinzen Friedrich, aufgenommen. Der Herzog gab ihm ein Schreiben an die weimarische Großfürstin Maria Paulowna; von anderer Seite brachte Weber Grüße an Frau v. Heygendorf mit, so daß

er beiden Parteien in Weimar wohl empfohlen war. Am 27. Januar 1812 traf er mit Bärmann in Weimar ein; zweimal spielten sie bei der Großfürstin und danach in einem vom Herzog befohlenen Hofkonzert. Am 29. Januar, als Weber gerade über ein Thema aus seiner Oper ‚Sylvana' auf dem Flügel phantasierte, trat Goethe in den Saal. Er nahm aber von den Vortragenden sehr wenig Notiz, sondern unterhielt sich laut mit einem Fräulein v. Reitzenstein. Bei dem Aufhören der Musik wurde ihm Weber vorgestellt, Goethe richtete nur ein paar Worte an ihn und verließ die Gesellschaft wieder.*) Nach zwei Tagen berichtete er jedoch einem auswärtigen Bekannten, daß diese „geschickten Musiker mit großem Beifall" aufgenommen würden, „den sie auf alle Weise verdienen". Und wieder zwei Tage später hörte er sie noch einmal im Hofkonzert der Erbprinzessin-Großfürstin.

Ende Oktober und Anfang November hielt sich Weber wieder in Weimar auf; die Großfürstin hatte ihn von Gotha, wo er jetzt nach seinen Konzertreisen einige Ruhe genoß, herüberkommen lassen. Sie wollte durch seine Anweisung seine neuesten Klavierwerke, namentlich eine ihr selbst gewidmete

*) Es war geradezu üblich, daß bei Hofkonzerten geplaudert wurde. An mehreren Orten trugen die Musiker ihre Stücke vor, während die Herrschaften tafelten oder Karten spielten. Spohr erzählt, daß in Braunschweig das Orchester immer piano spielen mußte, (Trompeten und Pauken wurden überhaupt nicht geduldet), weil sonst an den Kartentischen das „ich spiele", „ich passe" übertönt worden wäre. In Stuttgart fand er es ebenso: die Bedienten liefen während der Musik herum, um Erfrischungen anzubieten. Die berühmte Mara weigerte sich 1803 in Dresden, vor dem Kurfürsten zu singen, weil Dieser nicht darauf verzichten wollte, während ihrer Arie zu speisen.

Sonate, bemeistern. „Ich glaube, ich lerne sie im Leben nicht ordentlich", klagte sie ihm öfters, und Weber hatte dann immer den Witz zu verschlucken: „Kaiserliche Hoheit haben vollkommen recht". Er verkehrte viel bei Frau Schopenhauer, erfreute sich dort auch an Wielands enthusiastischem Beifall, der ihn schon im Januar erlabt hatte. Auch Goethen stattete er einen Besuch ab. „Goethe habe ich einmal recht angenehm genossen", schrieb er nachher, aber, fügte er hinzu: „Es ist eine sonderbare Sache mit der näheren Vertraulichkeit eines großen Geistes; man sollte diese Herren nur in der Ferne anstaunen".*) Weber hatte den Sommer in Berlin verbracht: doch hatte der körperlich so unansehnliche, im Auftreten aber so kecke junge Mann zu Zelter kein gutes Verhältnis gewonnen; ebensowenig zu seinem Namensvetter Anselm Weber, mit dem Goethe auch einige Verbindung hatte. Vielleicht aber schrieb sich die Abneigung zwischen Goethe und Weber schon von länger her. Webers Mutter war, als ihr Sohn Karl Maria sieben Jahre zählte, im Sommer 1794 am weimarischen Theater angestellt gewesen; ihr höchst unruhiger, unwahrhaftiger und wunderlicher Gatte hatte damals auch Goethen zu schaffen gemacht; wenigstens hatte er im September 1794 sofortige Entlassung seiner Frau von diesem Theater gefordert, „da seit unserer Anwesenheit so unendlich viele

*) Weber an Hinrich Lichtenstein, 1. Nov. 1812. Webers Urteile waren gewöhnlich absprechend. Ganz ähnlich schrieb er ein halbes Jahr später über die Meister seiner Kunst in Wien: „Die großen Lichter werden so klein, wenn man sie in der Nähe sieht". Leider sind wir auf Webers parteiische Berichte über seine Berührungen mit Goethe angewiesen, da Goethe sich nicht über ihn (sondern nur später über seine Opern und Lieder) geäußert hat.

Unordnungen und Sachen vorgegangen, die nicht wohl verstatten, uns länger dabei aufzuhalten."

Mitte Dezember fuhr Weber, als er Gotha verließ, wieder durch Weimar; die Großfürstin ließ ihn zu sich rufen und von ihm ein neues Konzert vorspielen. Frau v. Heygendorf übte aber auch ihre Rechte als Gönnerin aus: sie ließ ihn gleichfalls zu sich bestellen und teilte ihm mit, daß sie seine Oper ‚Sylvana' für die weimarische Bühne annehme.

* * *

Am 27. Juli 1814 starb Reichardt, nachdem er noch mit inniger Freude die ersten großen Siege der Deutschen über Napoleon erlebt hatte. Er war der fleißigste und erfolgreichste Tonsetzer für Goethes Dichtungen gewesen; trotzdem entstand durch sein Abscheiden keine Lücke. Denn jetzt war es nicht mehr nötig, Goethes Gedichte bei den Sanglustigen einzuführen. Bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts stand Goethe dem norddeutschen Dichterkreise um Klopstock, Bürger und Voß, und ebenso den volkstümlich-lehrhaften Leipziger Dichtern Gellert und Weiße nach; jetzt aber waren seine poetischen Werke, die in Cotta zu Tübingen einen trefflichen neuen Verleger erhalten hatten, über alle deutschen Länder verbreitet und kamen also auch manchem Tonkünstler vor die Augen.*)

---

*) Friedländer hat eine höchst schwierige, aber auch recht lehrreiche Zählung über die komponierten Gedichte des 18. Jahrhunderts vorgenommen (Das deutsche Lied, II. Bd., S. 485 bis 521, 590 bis 592). Danach stand Goethe im Jahre 1800 erst an dreizehnter Stelle! Die zwölf Beliebteren waren: Gellert (562 mal), Weiße 487, Gleim 308, Bürger 254, Hagedorn 234, Miller 226, Christ.

Reichardt war aus dem Nordosten, aus der Stadt Kants, hergekommen, und Verstandeskühle war ihm oft als ein Fehler angerechnet worden; sein stärkster Nachfolger erstand im deutschen Südosten, wo warmes Gemüt und üppige Phantasie besser gedeihen als unter den Winden der nördlichen Meere. In demselben Jahre, wo Reichardt starb, begann ein siebzehnjähriger Jüngling in Wien, der Schulgehilfe Franz Schubert, als Tondichter mit Goethe zu ringen; im nächsten Jahre schrieb er über ein Dutzend bleibender Kompositionen zu goetheschen Texten nieder, und jedes Jahr setzte er dies Werk nun fort. Wie ein Zauberer griff er die herrlichsten Melodien aus der Luft; sein Schaffen erschien den Freunden wie ein Hellsehen. Am 19. August 1815 warf er fünf Kompositionen auf das Papier, darunter das ‚Heideröslein', das Lied ‚an den Mond' und ‚Wonne der Wehmut'! An einem Nachmittage 1816 las er gerade den ‚Erlkönig', als sein Freund Joseph v. Spaun ihn besuchte.

„Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in der kürzesten Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Konvikt, und dort wurde der ‚Erlkönig' noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen".*)

Als der Neunzehnjährige seine Lieder herausgeben wollte, da war Goethe der Beste, dem er sie widmen konnte — aber

---

Schwartz 217, Gottl. Wilh. Burmann 206, Matthias Claudius 194, Joh. Andr. Cramer 194, Hölty 186, Voß 186. Dann folgt Goethe mit 185 Melodien. Auf Klopstock kommen 151, auf Herder 130, auf Lessing 122, auf Schiller nur 43 und auf Wieland 4.

*) M. Friedländers Mitteilung aus Spauns ungedruckten Erinnerungen, in seiner Revision von Schuberts Liedern.

er wagte nicht, an so einen vornehmen und berühmten Herrn zu schreiben. Freund Spaun übernahm es statt seiner; das erste von sechs geplanten Heften legte er bei.

„Die im gegenwärtigen Hefte enthaltenen Dichtungen sind von einem neunzehnjährigen Tonkünstler namens Franz Schubert, dem die Natur die entschiedensten Anlagen zur Tonkunst von zartester Kindheit an verlieh, welche Salieri, der Nestor unter den Tonsetzern, mit der uneigennützigsten Liebe zur Kunst zur schönen Reife brachte, in Musik gesetzt. Der allgemeine Beifall, welcher dem jungen Künstler sowohl über gegenwärtige Lieder als seine übrigen bereits zahlreichen Kompositionen von strengen Richtern in der Kunst sowie von Nichtkennern, von Männern sowie von Frauen, zuteil wird, und der allgemeine Wunsch seiner Freunde bewogen endlich den bescheidenen Jüngling, seine musikalische Laufbahn durch Herausgabe eines Teils seiner Kompositionen zu eröffnen . . . . Diese Sammlung nun wünscht der Künstler Euer Exzellenz in Untertänigkeit weihen zu dürfen, dessen so herrlichen Dichtungen er nicht nur allein die Entstehung eines großen Teils derselben, sondern wesentlich auch seine Ausbildung zum deutschen Sänger verdankt."

Der vorsorgliche Freund fügte hinzu, daß es dem Klavierspieler, der die Lieder Seiner Exzellenz vortragen werde, an Fertigkeit und Ausdruck nicht mangeln dürfe — aber woher sollte Goethe einen solchen Klavierspieler nehmen, der außer der Fähigkeit auch den guten Willen besaß, einem Tonsetzer neuer Art gerecht zu werden? Seine Musikfreunde wollten ja nur immer ihre eigenen Erzeugnisse oder die von ihnen geliebte Musik vortragen. Und der achtundsechzigjährige Dichter hatte längst Grund, von den jungen Neuerern in der Literatur, Malerei und Musik mehr Verdrießliches als Erfreuliches zu erwarten; er hatte keinen Anlaß sich um zukünftige Musik Gedanken zu machen; er hatte auch keine Zeit für den jungen

Menschen in Wien, der wie so Viele das Patronat seines berühmten Namens verlangte. Der Brief ward nicht beantwortet.

* * *

Friedrich Heinrich Himmel gehörte nicht zu diesen ringenden und hungernden Künstlern, die um Anerkennung oder um das tägliche Brot oder um den Dank der Nachwelt sich abmühten. Seine ‚Fanchon' war ja seit Mozarts ‚Zauberflöte' der größte Erfolg eines deutschen Opernkomponisten gewesen. Im Sommer 1808 sah Goethe den fröhlichen Mann nach den schwülen Oktobertagen von 1806 zum ersten Male wieder, im Karlsbade; sein Name reizte zu Wortspielen und Rätseln; auch Goethe ließ sich dazu verführen.

An Uranus.

Himmel, ach! So ruft man aus,
Wenn's uns schlecht geworden.
Himmel will verdienen sich
Pfaff und Ritterorden.

Ihren Himmel finden Viel'
In dem Weltgetümmel;
Jugend unter Tanz und Spiel
Meint, sie sei im Himmel.

Doch von dem Klaviere tönt
Ganz ein andrer Himmel;
Alle Morgen grüß ich ihn,
Nickt er mir vom Schimmel.

Im Sommer 1811 begegnete man sich wieder im gleichen Bade. Goethe urteilte lässiger über den genußsüchtigen Tonkünstler als Andere. Der junge Varnhagen v. Ense nannte

ihn einen „wüsten Sonderling, der fast nur noch zwischen behaglichem Champagnerrausch und trostloser Nüchternheit lebte". „Lustig, mitteilend, und durch sein Spiel auch die rohsten Instrumente verbessernd" erschien er Goethen. „Ich habe ihn immer zu wenig gehört und gesehen und komme wegen seiner lustigen Lebensweise nicht viel mit ihm zusammen."*) Und Goethe suchte dahinter zu kommen, nach welchen Maximen, Überzeugungen oder Trieben dieser glückliche Schöpfer gefälliger Melodien bei der Komposition seiner lyrischen Gedichte sich richte oder von denen er geleitet werde.

Himmel ward öfters totgesagt, denn bei seinem Leibesumfange und seiner Lebensweise war jeden Tag sein Tod wahrscheinlicher als das weitere Aushalten, und „schade um das schöne Talent" schrieb Goethe bei einer solchen Meldung. Himmel starb im gleichen Jahre wie sein Amtsvorgänger Reichardt.

* * *

Auch Reichardts Eifer für Goethes Operetten und die der Musik zugänglichen Teile der Schau- und Trauerspiele vererbte sich auf jüngere Musiker. Die ‚Claudine von Villa bella' fand in diesen Jahren gleich drei neue Vertoner: den aus Weimar stammenden, im nahen Rudolstadt angestellten älteren Eberwein, Max mit Vornamen, der auch Goethes Tischlied „Mich ergreift, ich weiß nicht wie" sowie sein Trinklied „Ergo bibamus" recht glücklich komponierte, sodann einen Musikdirektor Polzelli in Wien**) und einen aus

*) An Zelter, 6. Juni 1811.

**) dem Goethe am 24. Mai 1814 über die Behandlung der Dialoge schrieb.

Polen stammenden Kapellmeister Kienlen, der im Dezember 1816 in Weimar sich dem Dichter vorstellte. Er war in Baden bei Wien und in Preßburg beschäftigt gewesen; jetzt suchte er, stellenlos und arm, einen neuen Platz. Die jungen Damen in Weimar: Ottilie v. Pogwisch, Adele Schopenhauer und Andere, suchten ihm zu helfen und Goethe empfahl ihn an seine Frankfurter Freunde, „da er ein sehr bescheidener und denkender Künstler ist".*) Auch Goethes ‚Lila' fand einen Komponisten: den Musikdirektor Friedrich Ludwig Seidel in Berlin; sie sollte in Berlin nach einiger Umarbeitung aufgeführt werden, aber Goethe lehnte alle Arbeit dafür ab: es seien jetzt zwei ähnliche Opern vorhanden, die ‚Nina' von Dalayrac und die ‚Schweizerfamilie' von Weigl; „beide sind auch psychische Kuren eines durch Liebesverlust zerrütteten Gemüts, und diese zu überbieten, gehörte großer Aufwand an Erfindung und Ausführung". (Die ‚Schweizerfamilie' war eine der beliebtesten Opern der Zeit). Später, 1818, brachte der Intendant der Königlichen Theater in Berlin, Graf Karl Brühl, dies Werk doch noch auf die Bühne.

* * *

Von der Faust-Dichtung war seit 1790 ein Bruchstück, seit 1808 der ganze erste Teil im Druck erschienen. Die eingefügten lustigen und schwermütigen Lieder wurden von einigen Mu-

---

*) Johann Christ. Kienlen gab auch ‚Zwölf Lieder von Goethe' heraus (Leipzig, ohne Jahr); diese Melodien (z. B. zum Heideröslein) werden von Friedländer zu den besseren oder besten gerechnet. Er war 1823 an der Berliner Oper als Gesangslehrer angestellt, lebte später in Posen und starb 1830 in Dessau.

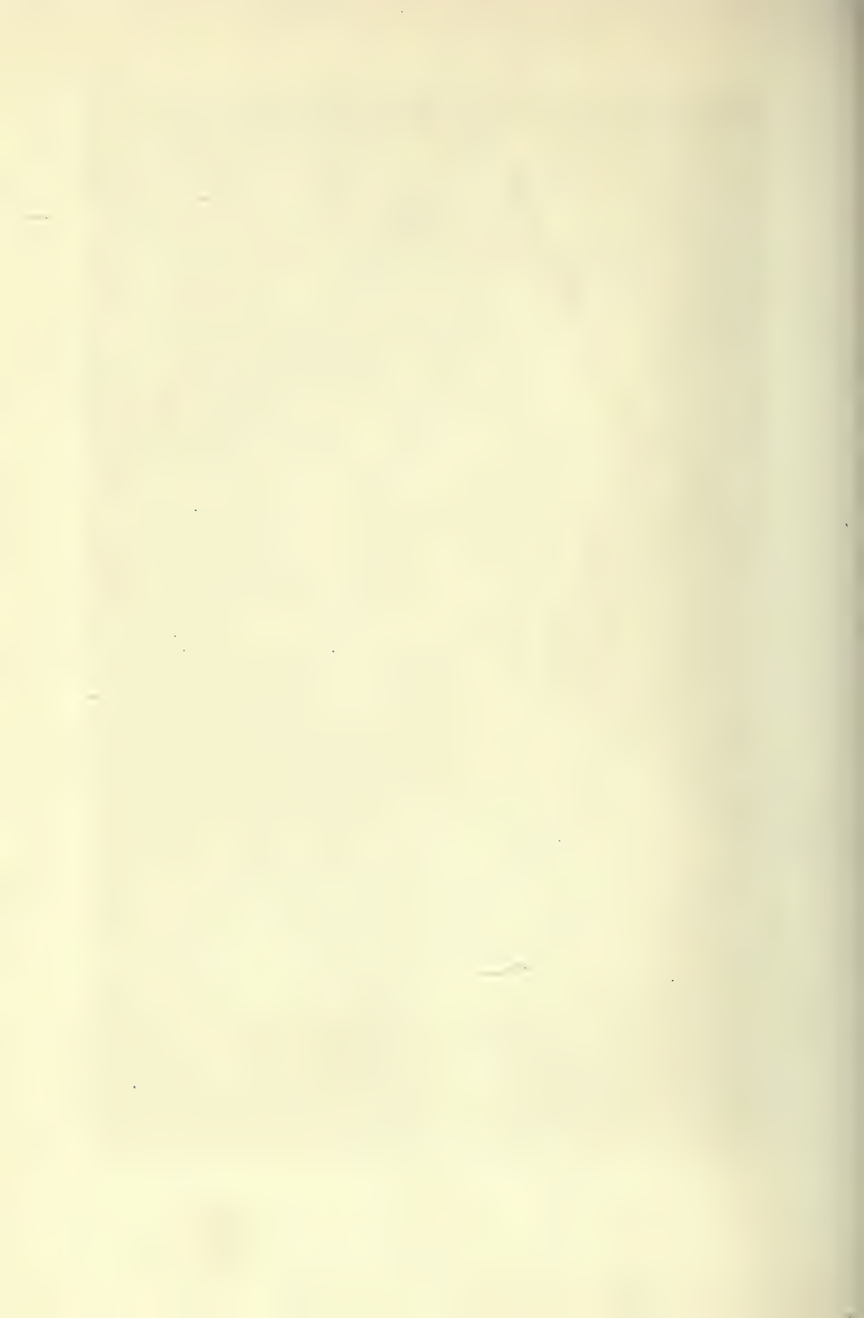
sikern bemerkt; die Verwandtschaft des Ganzen mit einer Oper war nicht so leicht erkennbar. Ein dunkler Theaterdichter, Heinrich Schmieder in Mannheim, fühlte Das aber doch heraus, sogar damals schon, als erst der Anfang des Schauspiels (bis zu Gretchens Ohnmacht in der Kirche) im Druck vorlag. Er nahm sich auch die andern ihm bekannten Faustgedichte her, riß überall heraus, was ihm paßte, und schmiedete nun Silber und Gold, Kupfer und Blei zu einem Operntext zusammen. Sein Freund Ignaz Walter, ein nicht unbegabter Nachahmer Mozarts, schrieb die Musik dazu. 1797 ward die Oper in Bremen, 1798 in Hannover aufgeführt, an beiden Orten von Walters eigener Truppe. Anderwärts ward sie nicht bekannt; sonst hätten wohl auch andere Musiker oder Librettisten entdeckt, welche Schätze für sie in diesem Schauspiel lagen.*)

Der Erste, der von sich aus wieder den Einfall hatte und den Mut besaß, Goethes Drama mit der Musik zu vermählen, war ein vornehmer Dilettant, noch dazu ein Nichtdeutscher den wir bereits durch Zelters ältere Briefe kennen: Anton Heinrich v. Radziwill, Fürst von Nieswicz und Olyka, Graf von Mir. Sein Vater war noch souveräner Fürst in Polen gewesen; bei den Teilungen fielen

*) Erst die beiden Franzosen Michel Carré und Jules Barbier haben für Gounauds ‚Marguerite‘, die 1859 erschien, das Opernhafte zur Vollendung gebracht, dem sich Goethe an manchen Stellen seines Dramas genähert hatte. Vgl. Spitta, Die älteste Faust-Oper, Deutsche Rundschau XV, 6. Er zeigt in dem Aufsatze sehr schön, daß der Faust (Erster Teil) in Goethes Gestalt nicht zu komponieren ist, weil er schon vom Dichter aus „ganz und gar im musikalischen Aether schwimmt“.



Fürst Anton Radziwill
Von Wichmann



seine Länder großenteils an Rußland; der Sohn wandte sich nach Berlin, gewann eine preußische Prinzessin zur Gattin und brachte nun einen großen Teil des Jahres in Berlin zu; sein Palais*) empfing oft die gebildetste und vornehmste Gesellschaft der Stadt. Von 1815 an diente Radziwill dem preußischen Staate als Statthalter im Großherzogtum Posen; aber er verbrachte auch danach noch den Winter in seiner Berliner Wohnung. Die Musik liebte er am meisten unter den Künsten; er selber war ein guter Sänger und spielte das Cello trefflich.

Schon im August und September 1811 konnte sich Goethe Kompositionen des Fürsten vortragen lassen; am 1. April 1814 erschien der vornehme Komponist selber bei ihm, vom weimarischen Erbprinzen begleitet. Er spielte dem Dichter auf seinem Cello vor und sang dazu. „Es ist der erste wahre Troubadour, der mir vorgekommen," berichtete Goethe an Freund Knebel. „Ein kräftiges Talent, ein Enthusiasmus, ja, wenn man will, etwas Phantastisches zeichnen ihn aus, und Alles, was er vorbringt, hat einen individuellen Charakter. Wäre seine Stimme entschiedener, so würde der Eindruck, den er machen könnte, unberechenbar sein." **)

Da dieser genialische, einflußreiche Mann sich so begeistert dem ‚Faust' zuwandte, so hoffte nun auch der Dichter des wunderlichen Werkes, daß dieses Drama in Berlin auf die Bühne gelange; in Weimar schien es noch nicht möglich zu sein. Und in der Tat machte sich der Fürst sogleich daran, eine Vorstellung von großen Teilen der Dichtung vorzubereiten. Er versammelte in seinem Palais persönliche Freunde aus der höchsten Aristokratie und einige auserwählte Schauspieler; den

---

*) Jetzt bekannt als Amtswohnung des Reichskanzlers.

**) An Knebel, 2. April 1814.

Meisten war Goethes Gedicht bis dahin unbekannt. Er ließ sie das Werk mit verteilten Rollen lesen und fügte an den passenden Stellen seine Musik hinzu; auch Zelter ward zu diesen Proben gebeten. Aber es ging nur langsam voran, und öfters schien es, als ob das Unternehmen aufgegeben sei.

* * *

Ein anderer hochgestellter Musikfreund Goethes ist schon zweimal genannt: Friedrich von Gotha. Als einen lebhaften blonden Knaben lernte ihn der Dichter zu jener Zeit kennen, wo er öfter am dortigen Hofe ein gern gesehener Gast war.*) Jetzt war der Prinz ein armer Kranker; ein rätselhafter Starrkrampf überfiel ihn oft — die Folge, wie sich später herausstellte, eines großen Kopf-Polypen; sein Körper war dann versteinert, kein Glied biegsam; auch die Zunge und die Augen waren in den ersten Jahren dieses Leidens unbeweglich, so lange die Anfälle dauerten. Die verschiedensten Ärzte und Kuren wurden versucht, um ihn, den Thronerben (da sein älterer Bruder August keinen Sohn hatte) und letzten

*) Unter dem 26. September 1827 bringt Eckermann von Goethe die bekannte Äußerung: „Ich hatte vor der bloßen Fürstlichkeit als solcher nie viel Respekt usw." Die Rede ging aus von der Frage, weshalb Goethe nicht mehr nach Gotha gehe und Goethe erzählte: in früherer Zeit sei er den beiden dortigen Prinzen, zehn- bis zwölfjährigen Knaben, als sie hereinsprangen, mit seiner Hand durch die Haare gefahren, mit den Worten: Nun, ihr Semmelköpfe, was macht ihr? Diese Keckheit hätten ihm die Beiden später nie vergessen (und verziehen: ist der Sinn). — So kann es Goethe nicht gesagt haben. Die beiden Knaben waren die nachmaligen regierenden Herzöge August und Friedrich von Gotha-Altenburg: keineswegs kleine Serenissimi! Goethes Entfernung von Gotha hatte ganz andere Gründe.

Mann seines Geschlechts, wiederherzustellen; durch allzu heftige Mittel verlor er zunächst ein Auge und seine schöne Stimme. In den Jahren, von denen jetzt die Rede ist, sang er jedoch noch einen schönen Tenor und schien in den Pausen zwischen seinen Anfällen völlig gesund zu sein; von Ansehen war er ein großer, starker, stattlicher Herr. Er liebte besonders die italienische Musik; einen eigenen maestro oder Singmeister, de Cesaris, hatte er sich von dort mitgebracht; auch den jungen deutschen Romantiker Karl Maria v. Weber wußte er sehr bald zu schätzen. In Gotha lebten damals vortreffliche Tonkünstler: Ludwig Spohr, Komponist und Geiger ersten Ranges, und Dorette Spohr, die beste Harfenspielerin Deutschlands, Johann Konrad Schlick, ein sehr guter Cellist, und seine Gattin, die berühmte Geigerin Regina Strina-Sacchi aus Mantua, sodann Beider Tochter Karoline Schlick, eine vorzügliche Klavierspielerin; in Gotha verweilten aber auch gern der Klarinettist Hermstädt aus Sondershausen und der rudolstädtische Kammersänger Methfessel. Trotzdem fuhr Prinz Friedrich auch oft nach Weimar, um dort neue musikalische Freuden zu gewinnen, und Goethe nahm gern jede Gelegenheit wahr, dem bedauernswerten Herrn eine angenehme Stunde zu bereiten. Er sah ihn öfters bei sich, wenn musiziert wurde, bat ihn, selber zu singen, und dichtete eine eigene Kantate für ihn. Eine Scene aus Tassos ‚Befreitem Jerusalem' legte er dieser Kantate zugrunde; nach ihrem Helden ward sie ‚Rinaldo' genannt; Chöre und Tenor-Solo wechseln darin ab. Der Prinz ließ sich die Musik durch den Münchner Hofkapellmeister Peter v. Winter dazu schreiben; Goethe fand die Komposition sehr glücklich, „mit viel Geist, Geschmack und Leichtigkeit, so daß des Prinzen

Talent in seinem besten Lichte erscheint."*) Goethe hatte aber auch hier wieder auf den Beifall des Lesers verzichtet, um es dem Tonsetzer und den Sängern recht zu machen. Zelters Lob seines Textes beantwortete er mit einer neuen grundsätzlichen Erklärung über die Aufgabe des Librettisten:

„Wenn Sie sagen: »Alles ist leicht und frei angedeutet, die Worte sind nicht vorgreifend, und der Musikus hat es wirklich mit der Sache selber zu tun«, so geben Sie mir das größte Lob, das ich zu erlangen wünschte. Denn ich halte davor: der Dichter soll seine Umrisse auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Musikus vollkommenen Raum habe, seine Stickerei mit großer Freiheit und mit starken oder feinen Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen. Der Operntext soll ein Karton sein, kein fertiges Bild. So denken wir freilich, aber in der Masse der lieben Deutschen steckt ein totaler Unbegriff dieser Dinge, und doch wollen Hunderte auch Hand anlegen. Wie sehr muß man dagegen manches italienische Werk bewundern, wo Dichter, Komponist, Sänger und Dekoratör alle zusammen über eine gewisse auslangende Technik einig werden können. Eine deutsche Oper nach der andern bricht zusammen, wegen Mangel schicklicher Texte, und die lieben Wiener, die gar nicht wissen, wo die Zäune hängen, setzen einen Preis von 100 Dukaten auf die beste Oper, die Irgendjemand in Deutschland hervorbringen soll, da sie an der rechten Schmiede das Doppelte bieten könnten und immer noch dabei gewönnen."

Aber, mußte er sich hier selber sagen: seine eigenen Operntexte machten ja auch kein Glück. „Die Sache ist eigentlich bedenklicher, als man glaubt", fuhr er deshalb fort, und seine alte Klage, daß er nie neben einem echten Komponisten leben durfte, ward wieder wach.

„Man müßte an Ort und Stelle mit Allen, die zur Ausführung beitragen sollten, eine heitere Existenz haben und ein Jahr nach

*) An Zelter 17. April 1812.

dem andern etwas Neues produzieren. Eins würde das Andere heranführen, und selbst ein Mißlungenes zu einem Vollkommenen Anlaß geben."

Der Zufall wollte, daß sich „die Wiener", über die er gespottet hatte, gerade an ihn als an einen Bundesgenossen wandten. Fürst Lobkowitz bat ihn, Vorsitzender des Preisgerichts über die einlaufenden Operntexte zu werden und selber die übrigen Preisrichter vorzuschlagen. Goethe entschuldigte sich jedoch; aus der Ferne sei ein solches Urteil nicht möglich.

„Der Text einer Oper gehört unter die Dichtungsarten, welche sehr schwer zu beurteilen sind, weil man sie nicht als selbständiges Kunstwerk ansehen darf. Man hat sie in bezug auf Musik, den Komponisten, die Bühne, das Publikum zu betrachten, ja sogar auf kurz vorher gegebene und andere bekannte Opern Rücksicht zu nehmen. Wäre ich daher in Wien . . . ."

Zu Gutachten über die Stücke, die man ihm zuschicken würde, erklärte er sich bereit. Einen Erfolg hatte das Preisausschreiben nicht.

Trotz der vielen üblen Erfahrungen hatte Goethe doch immer wieder Lust, zu einem Musikwerke den Text zu reichen. ,Der Löwenstuhl', jener Stoff, der ihn schon lange beschäftigte, bildete sich im Sommer 1814 zu einer Oper; aber der Intendant und der Komponist, an die Goethe dabei dachte, ermunterten ihn nicht genug: Graf Brühl und Anselm Weber in Berlin. Noch Ende 1815 rühmte er gegen Weber die Fabel dieser Oper: „Sie ist märchen- und geisterhaft, dabei geht Alles natürlich zu; sie soll heiter werden und brillant, wobei es nicht an Leidenschaft, Schmerz und Jammer fehlen wird." Als er dann immer tiefer in orientalische Studien geriet, entstand der Plan zu einer persischen Oper: ,Feradeddin und

Kolaila'. „Sie wäre auch fertig geworden, da sie wirklich eine Zeitlang in mir lebte, hätte ich einen Musiker zur Seite und ein großes Publikum vor mir gehabt." *)

Eine andere opernartige Dichtung wurde wirklich vollendet, weil diesmal ein lohnender Auftrag vorlag und eine würdige, ja prächtige Aufführung und ein großes Publikum gesichert war: man wünschte von Goethe ein Festspiel im Berliner Opernhause zu Ehren der deutschen Siege über Napoleon. Aber wiederum versagte sich Frau Fortuna dem Operndichter Goethe. Seine Dichtung geriet nach Plan und Ausführung nicht volkstümlich genug: schon der Titel ,Des Epimenides Erwachen' kündigte diese Schwäche an. Immerhin war es eine Unterlage, auf der unzählige Schönheiten für Augen und Ohren, Verstand und Gemüt erstehen konnten; ein großer oder auch nur ein geschickter Komponist und Dirigent hätte zum Werke von sich aus Frische und Stärke hinzufügen können; aber Anselm Weber machte seine Sache nur schlecht und recht, und die Ausstattungspracht allein tat es nicht.

Der junge Karl Eberwein versuchte sich auch in kleineren Opern, aber es wuchsen auch ihm keine Adlersschwingen. 1811 schrieb sein Freund, der Schauspieler Pius Alexander Wolff nach einer bekannten Novelle des Cervantes ein Theaterstück ,Preziosa'; Eberwein komponierte die darin vorkommenden Lieder und Chöre; Wolff schickte sein und des Freundes Werk an Iffland, Dieser aber lehnte ab. 1814 schrieb Eberwein eine Musik zu Goethes ,Proserpina'; die Aufführung dieses Monodramas geriet ganz glücklich, weil Madame Wolff vorzüglich sprach und spielte und der Theatermeister gleich-

*) Annalen über 1816.

falls sein Bestes leistete; eigentlich diente die Musik nur „diesem übermäßigen Augenschmaus zu willkommener Würze.“ Goethe rühmte aber auch die Musik sehr, als er der Aufführung in Cottas ‚Morgenblatt‘ einen langen Aufsatz widmete. Die Musik sei „hier ganz eigentlich als der See anzusehen, worauf jener künstlerisch ausgeschmückte Nachen getragen wird — als die günstige Luft, welche die Segel gelind, aber genugsam erfüllt und der steuernden Schifferin bei allen Bewegungen nach jeder Richtung willig gehorcht.“

„Die Symphonie“, so fuhr er fort (nach altem Sprachgebrauch die Ouvertüre meinend), „eröffnet eben diesen weiten musikalischen Raum, und die nahen und fernen Begränzungen desselben sind lieblich-ahnungsvoll ausgeschmückt. Die melodramatische Behandlung hat das große Verdienst, mit weiser Sparsamkeit ausgeführt zu sein, indem sie der Schauspielerin gerade soviel Zeit gewährt, um die Gebärden der mannigfaltigen Übergänge bedeutend auszudrücken, die Rede jedoch im schicklichen Moment ohne Aufenthalt wieder zu ergreifen, wodurch der eigentlich mimisch-tanzartige Teil mit dem poetisch-rhetorischen verschmolzen und einer durch den andern gesteigert wird“.

Eberwein und Madame Wolff hatten in Goethes Saale vor dem Dichter und dem Professor Meyer, der auf die antike Haltung achtete, Klavierproben abgehalten: es war also das wünschenswerte Zusammenarbeiten aller Beteiligten diesmal rechtzeitig geschehen.

Goethe rühmte im ‚Morgenblatt‘ noch den Chor der Parzen, welcher „mit Gesang eintritt und das ganze recitativartig gehaltene Melodrama rhythmisch-melodisch abrundet: denn es ist nicht zu läugnen, daß die melodramatische Be-

handlung sich zuletzt in Gesang auflösen und dadurch erst volle Befriedigung gewähren muß".

Nachdem diese Aufgabe richtig angefaßt und ausgeführt war, bekam Goethe Lust unter Eberweins Beistand aus seinem ‚Faust' ein Gegenstück zur ‚Proserpina' zu bilden. Er zog die beiden ersten großen Selbstgespräche ins Enge, warf die Scene mit Wagner heraus, so daß vom Anfang „Habe nun ach! Philosophie" bis zu den Schlußworten des unsichtbaren Chors: „Euch ist der Meister nah, Euch ist er da!" das Selbstgespräch nur durch die Erscheinung des Erdgeistes unterbrochen wurde.

„Die Absicht ist, Fausten mit seltner musikalischer Begleitung rezitieren zu lassen; die Annäherung und Erscheinung des Geistes wird melodramatisch behandelt, das Schlußchor melodisch, woraus dann ein kleines Stück entsteht, welches etwas über eine halbe Stunde dauern mag".*)

Eberwein versuchte zu diesem Melodram die nötige Musik zu schreiben. Er bemühte sich heiß, aber es rückte und glückte nicht. In seiner Verzweiflung ging er zum Dichter: die Ostergesänge habe er fertig, aber sonst wolle nichts werden; das Gedicht sei zu einer melodramatischen Behandlung nicht geeignet, es finde sich keine Gelegenheit, die Musik eintreten zu lassen, sie fortzuführen und zu schließen. — Goethe hörte ihn mit jenem liebenswürdigen Wohlwollen an, das er seinen Untergebenen immer zeigte. Dann fragte er: „Ist denn Das für das Melodrama kein günstiger Moment, wo Faust das Buch des Nostradamus aufschlägt?" — Eberwein fühlte sogleich, daß Goethe den rechten Weg wies; aber er hatte sich in den Gedanken verbissen, daß es geraten sei, die Musik schweigen

*) An Graf Karl Brühl, 1. Mai 1815.

zu lassen, und er redete deshalb weiter für seine einmal ausgesprochene Meinung. Goethe entließ ihn freundlich, war aber unzufrieden. „Des jungen Mannes Talent kennst Du,“ schrieb er bei Gelegenheit an Zelter; „es ist ein geerbtes, äußeres und mit Nichts gefüttert. Deswegen klebt's mit Lust an der Erde und begreift nicht, warum es sich nicht vom Boden heben kann. . . Was ich mit ‚Faust‘ vorhatte, sollte er nicht begreifen, aber er sollte mir folgen und meinen Willen tun; dann hätte er gesehen, was es heiße. Diese Menschenrasse, die bei so manchen Vorzügen des eigentlichen Besten ermangelt, begreift nicht, warum es mit ihr nicht rucken will“. . .

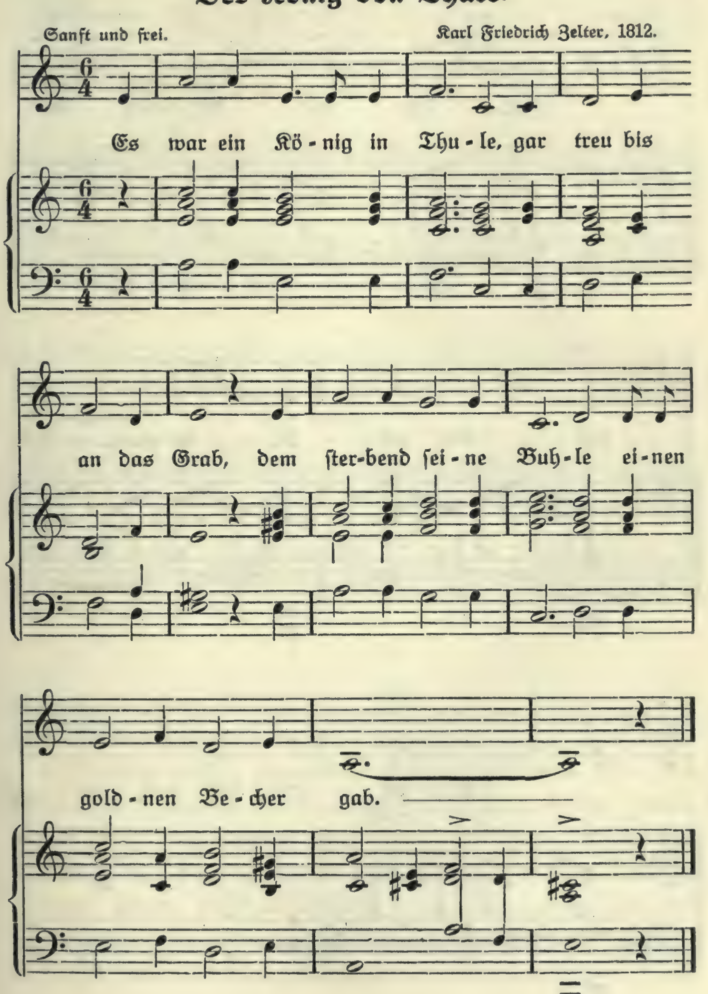
Auch Freundschaft macht blind; was er hier an Eberwein tadelte, traf eigentlich auch den Empfänger des Briefes. Schon im Spätjahr 1810 wollte man in Weimar die Aufführung einiger Faust-Szenen als „ein seltsames Unternehmen“ versuchen, und Goethe erbat Musik dazu aus Berlin, besonders zu den Ostergesängen und dem Einschläferungsliede: „Schwindet, ihr dunklen Wölbungen droben“. Nach seiner Art sagte Zelter sofort zu, aber es kam irgend ein Hindernis dazwischen. „Ich kann's jetzt nicht machen, indem eine aneinander hängende Zeit dazu gehört; auch müßte ich mich mündlich mit Ihnen besprechen, denn die Sache ist keine Kleinigkeit.“

So blieb er der Alte: zum Größten willig und zum Kleinen fähig. Stückchen für die Liedertafel machte nicht leicht ein Anderer so gut wie er, und andere Werke kleineren Umfangs gerieten ihm nach wie vor. Um 1810—1812 gab er in vier Heften seine ‚sämtlichen Lieder, Balladen und Romanzen‘ heraus, die seine Melodien in vielen Sängerkreisen bekannt machten. Von Goethes Gedichten waren darin namentlich ‚Der König von Thule‘ (S. 106), ‚Der Sänger‘, ‚Der Fischer‘, ‚An

den Mond' (S.108), ‚Der Musensohn', ‚Geistesgruß', ‚Neue Liebe, neues Leben', „Der du von dem Himmel bist", „Freudvoll und leidvoll", „Nach Mittage saßen wir", „Von allen schönen Waren". Anderes ließ er in Einzeldrucken ausgehen, z. B. einen Männerchor: „Ach, was soll der Mensch verlangen". Anderes schickte er handschriftlich nach Weimar, z. B. 1814 das „Ruhelied", womit „Über allen Gipfeln ist Ruh" gemeint war. Goethe schätzte es sehr; es sei herrlich, schrieb er nach Berlin: „unser Tenor trägt es sehr gut vor, und es macht in diesen unruhigen Zeiten unsere ganze Glückseligkeit". Nicht lange danach dichtete Goethe zu ‚Des Epimenides Erwachen' ein Lied von ganz anderem Inhalt: „Brüder auf! die Welt zu befreien! Kometen winken, die Stund' ist groß"; Blüchers Geist sprach aus diesem Liede, „Hinan! vorwärts! hinan!" hieß der Rundreim. Zelter setzte es in Musik, noch ehe Anselm Weber dazu kam. „Mit diesem Liede wollte ich Dich überraschen", schrieb er am 8. November 1814 nach Weimar, „d. h. Eure Choristen in Weimar sollten es Dir vor Deiner Türe vorsingen. Nun geschah's, daß Fürst Blücher sich zum 11. Oktober zur Singakademie anmelden ließ, und ich wußte nichts Besseres zu tun, als ihn mit diesem Liede zu bewirten, das ihm Freude gemacht hat, da es so wahrhaftig und fein gegeben ist. Auch haben es 181 Stimmen so frisch und energisch gesungen, daß dem Alten die Tränen entlaufen sind."

Zum Größten willig — er dachte auch immer wieder einmal an seine alten Aufgaben aus Weimar: ‚Die Erste Walpurgisnacht', ‚Die Zauberflöte, zweiter Teil'; auch große Opern wollte er immer noch komponieren und Goethe sollte die Texte liefern. Einen ‚Simson' schlug er jetzt vor; Goethe wollte jedoch keine Juden als ernsthafte Krieger und Könige auf die Bühne bringen und insbesondere nicht die „ganz bestialische

Der König von Thule.




An den Mond.
Ruhig.
C. F. Zelter, 1812.
Fül - - lest wie - - der Busch und
Tal still mit Ne - - bel-glanz,
cresc.
Lö - sest end - lich auch ein -
cresc.



Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt."

Dagegen zündete eine andere Anregung Zelters. Das Reformations-Jubiläum am 31. Oktober 1817 stand bevor; Zelter wollte eine „Musik" dazu setzen; den Text dachte er sich aus lauter Lutherworten zusammengestellt. Goethe aber meinte: „Eigene Worte Luthers möchten kaum anzuwenden sein, da der treffliche Mann durchaus dogmatisch-praktisch ist"; biblische Sprüche, bekannte evangelische Lieder und dazwischen Neu-

gedichtetes seien geratener. Und nun entstand in Goethe ein großer Plan. Ein Gegenstück zu Händels ‚Messias' mußte dies neue Werk werden. Wie Jener die Erlösung der verirrten Menschheit durch Christus tief durchdacht und im Innersten gefühlt hatte, so müßte jetzt nicht etwa der Mensch Luther verherrlicht, sondern der Hauptbegriff des Luthertums in höchster künstlerischer Verklärung dargestellt werden. Der Gegensatz von Gesetz und Evangelium und die Vermittlung zwischen diesen beiden wäre nach Kunstart zu zeigen.

„Setzt man nun, um auf einen höheren Standpunkt zu gelangen, die Ausdrücke: Notwendigkeit und Freiheit, mit ihren Synonymen, mit ihrer Entfernung und Annäherung, so siehst Du deutlich, daß in diesem Kreise Alles enthalten ist, was den Menschen interessieren kann". . . . . „Diese Konzeptionen in einem singbaren Gedichte auszusprechen, würde ich mit dem Donner auf Sinai, mit dem du sollst! beginnen, mit Christi Auferstehung aber mit dem du wirst! schließen."

Und Goethe entwarf sogleich ein Schema: zehn große Bilder, die sich in zwei Hauptteilen gegenüberstanden; in diesen zehn Bildern war der wertvollste Gehalt der Bibel eingeschlossen.

So weit war er in der Mitte November 1816. Und immer noch wuchs der Plan in ihm und wurde riesenhaft. „Ich habe nach Anleitung des Händelischen ‚Alexander-Festes', statt des dortigen einen Thimotheus mehrere Sprecher eingeführt, welche teils bloß rezitierend, teils in Gesang übergehend, teils mit dem Chor wetteifernd gedacht werden können." Anfang des ersten Teiles blieben die Scenen am Sinai; der Schluß dieses Teiles ward so skizziert:

Untergang des Reiches, gewaltsam. Gefangenschaft. Lieblich lamentabel. Sprecher (Jesaias). Rettung und künftiges Glück verkündend. Chöre, es dankbar aufnehmend, aber im irdischen Sinne.

Propheten und Sibyllenchöre, auf das Geistige und Ewige hindeutend. Schließt glorios.

Nach der Pause begann dann die neue Botschaft.

Symphonie. Sonnen-Aufgang. Das Lieblichste der Morgenluft. Ländlich, nicht hirtlich. Weite Einsamkeit. Sprecher (Johannes) usw.

So aber schloß das große Werk:

Christus steigert seine Lehre in's Geistige. Das Volk mißversteht ihn immer mehr. Einzug in Jerusalem. Sprecher (drei Apostel). Furcht vor Gefahr. Christus: tröstend, stärkend, ermahnend. Einsames Seelenleiden. Höchste Qual. Sprecher (Evangelist). Kurze Erwähnung des physischen Leidens. Tod. Auferstehung. Chor der Engel. Chor der erschreckten Mächte. Chor der Frauen. Chor der Jünger. Das Irdische fällt alles ab, das Geistige steigert sich bis zur Himmelfahrt und zur Unsterblichkeit.

Zelter war sofort bereit, als ein zweiter Händel dies Ungeheure musikalisch zu bewältigen. „Du brauchst Dich daher nicht zu genieren," schrieb er nach Weimar, „und kannst geben, was Dir fließt." Und Goethe ging nach seiner Art an die Ausführung: d. h. nicht von vorn begann er, um sich hindurchzuarbeiten, sondern er schrieb einzelne Stellen nieder, zu denen er gerade gestimmt war. So in die Mitte des ersten Teiles: „Dienst auf Höhen und im Freien".

Wenn wir in das Freie schreiten,
Auf den Höhen, da ist der Gott!
Auf den Höhen, rein umsäuselt,
Wie es auch sich fügen mag.
Wenn das Lockenhaar sich kräuselt,
Knaben! Mädchen! hier ist Tag!

Oder im zweiten Teile, wo die drei Könige mit morgenländischer Janitscharen-Musik herankommen und dann nach

ihrem Opfer wieder dahin ziehen, da sah er sie als Sinnbild aller Menschen:

Denn am Ende sind wir alle
Pilgernd Könige zum Ziele.

Der Rausch des Dichters konnte nicht andauern. Wie hätte er bei seinen tausend Geschäften dies Werk zur rechten Zeit vollbringen sollen! Wie konnte Etwas daraus werden, wenn der Komponist drei Tagereisen von ihm wohnte! Und hatte nicht Zelter noch bei jedem großen Plane versagt? Schon in den Weihnachtstagen gab Goethe auch diese Anstrengung verloren.

Aber wenn der Dichter weiter schafft, dann verschwinden die Bilder, die er zu greifen versuchte, nicht auf immer; sie finden manchmal an unerwarteten Orten ihre Statt. Goethe hatte ja ein anderes ungeheueres Werk, das Welt und Leben umfaßte, in dem sich auch zwei Teile gegenüberstehen, erst halb vollendet. Auch ‚Fausts' zweiter Teil konnte mit dem Sonnenaufgang und dem Lieblichsten der Morgenluft beginnen; auch für dessen Schluß eignete sich der Entwurf: „Chor der Frauen. Chor der Jünger. Das Irdische fällt alles ab, das Geistige steigert sich bis zur Himmelfahrt und zur Unsterblichkeit".

* * *

Wenn Goethe über die Tonkunst dachte, so kam er gewöhnlich von seiner eigensten Kunst, der des Dichters, her; aber auch bei seinen naturwissenschaftlichen Forschungen trat er gelegentlich in die Welt der Töne.

Schon seit seiner italienischen Reise machte er sich aus der Farbenlehre ein Hauptgeschäft; seine eigene Auffassung darin und die Verteidigung gegen Anderslehrende ward ihm

mit den Jahren, namentlich durch beständige Mißerfolge, eine Leidenschaft. Schon deshalb hatte er öfters Neigung, auch eine Tonlehre zu entwerfen, um zu zeigen, daß sich auch darin seine Grundsätze bewährten; danach konnten weitere Abteilungen der Physik nach gleicher Weise gestaltet werden. „Wenn ein paar große Formeln glücken, so muß Das alles eins werden, alles aus Einem entspringen und zu Einem zurückkehren.“*) Sein Kampf richtete sich gegen die gelehrten Physiker und Mathematiker, die in ihrem Streben nach dem Gegenständlich-Wahren den Menschen und seine wahrnehmenden Organe gar zu sehr mißachteten, die Das, was ihre unfühlenden Geräte und Werkzeuge und weiterhin ihre Berechnungen ergaben, nach Goethes Meinung arg überschätzten. Er vertraute seinen Sinnen und ihrem Bericht mehr als dem Erzeugnis eines wissenschaftlichen Gerätes; er hielt das Erlebnis, die Erfahrung des Menschen, für das eigentlich Wichtige, Wahre, Fruchtbare.

Im Frühling 1808 stellte er einmal an Zelter die Frage: woher die allgemeine Tendenz nach den Molltönen komme. Jener antwortete nach der damaligen Lehre:

„Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz, welche an die Stelle der großen Terz gesetzt wird. Unsere heutige diatonische (natürliche) Tonleiter entspringt aus der Teilung der Saite. Teilt man diese in die Hälfte, so entsteht die Oktave; teilt man sie in drei Teile, so entsteht die reine Quinte; teilt man sie in fünf Teile, so entsteht die große Terz. Mag man aber die Saite in so viele Teile teilen, als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann. Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst, und man muß

*) An Sartorius, 19. Juli 1810.

sie wie eine erniedrigte große Terz betrachten, wie sie denn auch von den strengsten Komponisten in allen Zeiten ist wie ein konsonierendes Intervall behandelt worden. D. h. sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräpariert eintreten, was in einem reinen Stile keine Dissonanz darf."

In seiner Unschuld schulmeisterte Zelter da ganz nach Art der Physiker, die Goethe haßte. Die Darm- oder Drahtsaite eines Tonwerkzeuges sollte hier ebenso das Maßgebende sein, wie bei Newton das Prisma. Goethe zerrupfte des Freundes Antwort.

„Die Molltonart unterscheidet sich von der Durtonart durch die kleine Terz."

Unterscheidet sie sich nicht aber auch durch die Verkleinerung oder Verengerung der übrigen Intervalle?

„Welche an die Stelle der großen Terz gesetzt wird."

Dieser Ausdruck kann nur gelten, wenn man von der Durtonart ausgeht. Ein Theorist nordischer Nationen, der von den Molltönen ausginge, könnte eben so gut sagen, die große Terz werde an die Stelle der kleinen gesetzt.

„Unsre heutige diatonische (natürliche) Tonleiter."

Daß die diatonische Tonleiter allein natürlich sei, dagegen geht eigentlich meine Opposition.

„Entspringt aus der Teilung der Saite. Teilt man diese in die Hälfte 2c. 2c."

Daß die Teilung der Saite in bestimmbare Teile Klänge hervorbringt die für das Ohr harmonisch sind, ist ein sehr hübsches Experiment, das denn auch eine gewisse Tonleiter begründen möchte; aber was auf diese Weise nicht gelingt, sollte es nicht auf eine andere Weise möglich sein?

„Man mag aber die Saite in so viel Teile teilen als man will, so entsteht niemals eine kleine Terz, obgleich man dieser dadurch immer näher kommen kann."

Es ist von einem Experiment zu viel gefordert, wenn es Alles leisten soll. Konnte man doch die Elektrizität erst nur durch Reiben

darstellen, deren höchste Erscheinung jetzt durch bloße Berührung hervorgebracht wird. Man müßte auf ein Experiment ausgehen, wodurch man die Molltöne gleichfalls als ursprünglich darstellen könnte.

„Demnach ist diese kleine Terz kein unmittelbares donum der Natur, sondern ein Werk neuerer Kunst."

Ich läugne die Folgerung, da ich die Vordersätze nicht zugebe.

„Und man muß sie als eine erniedrigte große Terz betrachten."

Dieses ist eine Ausflucht deren sich die Theoristen gewöhnlich zu bedienen pflegen, wenn sie etwas die Natur Beschränkendes festgesetzt haben: denn alsdann müssen sie auf eine sehr paradoxe Weise, was sie einmal behauptet, wieder aufheben und vernichten. Wenn eine große Terz ein Intervall ist, das uns die Natur giebt, wie kann man sie erniedrigen, ohne sie zu zerstören? Wieviel und wie wenig kann man sie erniedrigen, daß es keine große Terz und doch eine Terz sei? und wo hört sie denn überhaupt auf noch eine Terz zu sein? Mein supponierter nordischer Theorist würde mit eben dem Rechte sagen, die große Terz sei eine erhöhte kleine.

„Wie sie denn auch von den strengsten Komponisten wie ein konsonierendes Intervall behandelt worden."

Hier tritt ja deutlich der Fall ein, der in der Kunst und in der Technik so oft vorkommt, daß sich der praktische Sinn von einer theoretischen Beschränkung ohne viel Komplimente zu retten weiß.

„D. h. sie darf überall, wie die große Terz, frei und unpräpariert eintreten, was in einem reinen Stile keine Dissonanz darf."

Wenn sie als konsonierendes Intervall behandelt wird, so ist sie konsonierend: denn Dergleichen läßt sich durch Konvention nicht erst festsetzen. Wenn sie frei und unpräparirt eintreten darf, so ist sie keine Dissonanz; sie ist von Natur harmonisch, und eben so Alles, was wieder aus ihr entspringt.

Hier tritt eine oben schon berührte, bei der ganzen Naturforschung höchst merkwürdige Betrachtung ein. Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann. Und Das ist eben das größte Unheil der neuern Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat, und bloß in Dem,

was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen, ja, was sie leisten kann, dadurch beschränken und beweisen will. Eben so ist es mit dem Berechnen. Es ist Vieles wahr, was sich nicht berechnen läßt, so wie sehr Vieles, was sich nicht bis zum entschiedenen Experiment bringen läßt. Dafür steht ja aber der Mensch so hoch, daß sich das sonst Undarstellbare in ihm darstellt. Was ist denn eine Saite und alle mechanische Teilung derselben gegen das Ohr des Musikers? Ja, man kann sagen: was sind die elementaren Erscheinungen der Natur selbst gegen den Menschen, der sie alle erst bändigen und modifizieren muß, um sie sich einigermaßen assimilieren zu können?

Zelter wußte nicht viel zu antworten. Als dann im Sommer 1810 die beiden Freunde in Karlsbad und Teplitz zusammen waren, sprachen sie auch über diese Dinge, über die physischen Verhältnisse der Tonkunst, über Stimme, Kehle und Ohr, und Goethe entwarf nach seiner Art eine vollständige Tonlehre, nämlich als vorläufigen Plan oder Schema zum gelegentlichen Ausfüllen und Ausarbeiten. Gesanglehre, Akustik, Rhythmik, Tonleiter, Tonarten usw. wurden andeutend behandelt. Goethes persönliche Meinungen oder Neigungen offenbarten sich aber auch hier schon, z. B.:

„Das musikalisch-Hörbare erscheint uns organisch (subjektiv), in dem sich aus und an dem Menschen selbst die Tonwelt offenbaret, hervortritt in der Stimme, zurückkehrt durch's Ohr, aufregend zur Begleitung den ganzen Körper und eine sinnlich-sittliche Begeisterung und eine Ausbildung des inneren und äußeren Sinnes bestimmend.“ . . . .

. . . „Dem Ohr müssen wir jedoch als einem hohen organischen Wesen Gegenwirkung und Forderung zuschreiben, wodurch der Sinn ganz allein fähig wird, das ihm von außen Gebrachte aufzunehmen und zu fassen.“

Instrumente . . . Verhältnis zur Menschenstimme. Sie sind ein Surrogat derselben. Sie stehen unter derselben. — Werden aber ihr gleichgehoben durch gefühlte und geistreiche Behandlung.“

Über die Dur- und Moll-Tonart legte er hier die gleiche Überzeugung wie früher nieder.*)

Einige Jahre später, im Sommer 1814, kam Goethe bei einem Aufenthalte in seinen Heimatbezirken in ein näheres Verhältnis zu einem jungen Anverwandten, Christian Schlosser, einem Doktor der Arzneiwissenschaft, der die Heilkunst jedoch nicht ausübte, sondern ganz den Wissenschaften und Künsten lebte. Der alte Oheim erfreute sich an den Gesprächen mit diesem neuen Vertreter der tüchtigen Familie Schlosser; er fühlte eine väterliche Zuneigung zu ihm und seinem Bruder Fritz: „hab' ich doch außer meinem Sohn so wenig Verwandtes und Angehöriges".**) Blutsverwandt waren sie freilich nicht,***) in der Gesinnung stimmte der alte „protestantische Heide" mit Christian Schlosser, der sich durchaus als Christ fühlte und zur römischen Kirche übergetreten war, auch nicht völlig überein, aber sie paßten zueinander durch ihre lebhafte Liebe zur Kunst und ihr ernstes Streben nach großen Erkenntnissen. Schlosser machte auf jener Reise, wie die Freunde scherzten, den „Kammerherrn" seines berühmten Oheims; nach der Trennung aber setzten sich ihre Gespräche als Briefe fort. In manchem Naturwissenschaftlichen waren

---

*) Man findet Goethes Tonlehre abgedruckt in seinem Briefwechsel mit Zelter, als Anhang zu einem Briefe vom 6. bis 9. September 1826.

**) An Chr. Schlosser, 27. Sept. 1816.

***) Der verstorbene Vater von Fritz und Christian, Hieronymus Peter, war ein Bruder des gleichfalls verstorbenen Johann Georg Schlosser, der Goethes Schwester Kornelia zur Frau gehabt hatte. Die Tochter Kornelias, Luise Nicolovius, war nun auch schon tot; Kornelias Enkel waren jetzt außer seinem Sohne August und seiner alten Tante Melber die einzigen nahen Blutsverwandten Goethes.

sie einig, namentlich auch in der Farbenlehre; deshalb sandte Goethe dem jungen Helfer seine Tonlehre zu,*) denn Schlosser war in der Musik gut beschlagen. Und er erfüllte Goethes Hoffnung, dachte das Ganze und Einzelne gründlich durch, kräftigte den Verfasser durch seine Zustimmung und fügte manche Verbesserung und Ergänzung hinzu. Über Dur und Moll dachte er wie Goethe, führte aber die Gedanken weiter:

„Will man den Grund des sogenannten Moll suchen, so liegt er . . . innerhalb der Tonmonade selbst. Die große Terz des Grundtones verhält sich nämlich zu der reinen Quinte desselben als eine kleine Terz und kehrt auf diese Weise die Erscheinung in sich selber um."

Das war ganz in Goethes Sinne.**)

„Hier treffen wir nun völlig zusammen, indem Sie aussprechen, der Grund des sogenannten Moll liegt innerhalb der Tonmonade selbst. Dies ist mir aus der Seele gesprochen. Zur näheren Entwicklung dieses Urgegensatzes bahnte vielleicht Folgendes den näheren Weg: Dehnt sich die Tonmonade aus, so entspringt das Dur, zieht sie sich zusammen, so entsteht das Moll. Diese Entstehung habe ich in der Tabelle, wo die Töne als eine Reihe betrachtet sind, durch Steigen und Fallen ausgedrückt. Beide Formeln lassen sich dadurch vereinigen, daß man den unvernehmlichen tiefsten Ton als innigstes Zentrum der Monade, den unvernehmbaren höchsten als Peripherie derselben ansieht."

Noch vieles Andere mußte Goethe „freudig anerkennen;" Schlosser setzte in der Tat Muskeln und Sehnen an das Knochengerüst, das er erhalten hatte. Aber selbst hier bei

---

*) Am 6. Februar 1815.

**) Der Ausdruck Monade stammt aus der Leibnitzischen Philosophie; eine nicht mehr teilbare beseelte Einheit ist damit gemeint. Es wird also von Tönen wie von lebendigen Kräften gesprochen.

der Tonlehre schlüpfte der Unterschied der Weltanschauung an's Tageslicht. Schlosser behauptete: wenn die Molltöne der menschlichen Natur gemäßer seien als die Durtöne, so sei der Grund dafür ein metaphysischer.

„Nämlich: so wie die Lichtwelt zu dem Sinne des Verstandes, dem Auge, spricht und ein heiteres Verhältnis nach außen gründet, so spricht die Tonwelt zu dem Sinne des Gemütes (um dies düstere Wort zu gebrauchen), dem Ohre, und zerstört das Verhältnis nach außen. Das Gemüt wird daher durch die Musik bewegt wie durch keine andere Kunst, selbst die Poesie nicht ausgenommen. Der Hang des Unendlichen, Fernen, Ungetrennten in uns schwillt kraft ihrer über die Dämme von heute und gestern, erhebt sich zu Höhen und senkt sich in Tiefen, wo er nicht verweilen kann, weil ihm dazu der allein Wirklichkeit gebende Sinn fehlt. Jeder kann Das in sich selbst beobachten: das Horn, ein männlicher Marsch, ein Tanz, lauter Weisen, die in eine helle Gegenwart rufen, regen uns doch nicht zu gegenwärtigem Dasein an, sondern stimmen zu einer Weite, zu einer inneren Bewegung und Wirkung . . . Ist daher der menschlichen Natur der Mollton gemäßer als der Durton, so will Das eigentlich sagen: die Befestigung des Menschen in der Natur ist eine gewaltsame, gezwungene, auch die heiterste. Die Musik, und in ihr der Mollton, also das der Natur Fernste, sie in ihren Fugen Erschütternde, macht die Wehmut in uns anklingen, gegen die wir alle zu kämpfen haben, die wir uns alle . . . verbergen möchten und nicht los werden können. Eben darum aber, weil er das Gemüt am entschiedensten gegen die Natur kehrt oder aus ihr entwendet, liegt er selbst nicht in der Natur, wenigstens nicht auf eine ursprüngliche Weise. Sein Gefallen ist im Sittlichen zu suchen."

So sprach aus dem jungen Manne die katholische Kirche und zugleich der eigene Weltschmerz. Goethe stellte sich ganz anders; für ihn war das Wort Gemüt kein düsteres: er kenne es vielmehr als das heiterste, das er nur auszusprechen brauche, um an alles Frohe und Leuchtende erinnert zu

werden. Auch was die Wirkung der Musik betraf, so bekannte er sich zu anderen Erfahrungen:*)

„Wie der Durton aus der Ausdehnung der Monade entsteht, so übt er eine gleiche Wirkung auf die menschliche Natur: er treibt sie in's Objekt, zur Tätigkeit, in die Weite, nach der Peripherie. Ebenso verhält es sich mit dem Mollton; da dieser aus der Zusammenziehung der Monade entspringt, so zieht er auch zusammen, konzentriert, treibt in's Subjekt und weiß dort die letzten Schlupfwinkel aufzufinden, in welchen sich die allerliebste Wehmut zu verstecken beliebt.

„Nach diesem Gegensatz werden kriegerische Märsche, ja alles Auf- und Ausfordernde sich im Durton bilden müssen. Der Mollton ist nicht allein dem Schmerz oder der Trauer gewidmet, sondern er bewirkt jede Art von Konzentration. Die Polonäsen sollen in diesem Ton geschrieben sein, nicht bloß weil die Tänze ursprünglich nach sarmatischer Art darin verfaßt sind, sondern weil die Gesellschaft, die hier das Subjekt vorstellt, sich konzentrieren, sich gern ineinander verschlingen, bei und durcheinander verweilen soll. Diese Ansicht allein läßt begreifen, wie solche Tänze, wenn sie einmal eingeführt sind, sich bis zu unendlicher Wiederholung einschmeicheln können. Lebhaftere Tänze wechseln sehr klüglich mit major und minor ab. Hier bringt Diastole und Systole**) im Menschen das angenehme Gefühl des Atemholens hervor, dagegen ich nie etwas Schrecklicheres gekannt habe als einen kriegerischen Marsch aus dem Mollton. Hier wirken die beiden Pole innerlich gegeneinander und quetschen das Herz, anstatt es zu indifferenzieren. Das eminenteste Beispiel gibt uns der Marseiller Marsch."***)

*) In einem Brief vom 19. Februar 1815.

**) major und minor = Dur und Moll; Diastole und Systole: die Ausdehnung und Zusammenziehung. Goethe war immer bestrebt, alles Geschehen in der Welt auf wenige Grundformen zurückzuführen; das Ein- und Ausatmen ist eine Erscheinung einer der allgemeinsten und wichtigsten Vorgänge im All.

***) „Die Marseillaise ist für Das, was Goethe will, bei ihrem sehr überwiegenden Dur-Charakter kein gutes Beispiel, wohl aber wäre es z. B. der Rakoczy-Marsch, den Goethe freilich noch nicht kannte." H. J. Moser, a. a. O.

Goethe hoffte, daß Schlosser einst eine vollständige Tonlehre in seinem Sinne ausarbeiten und veröffentlichen würde; aber der junge Mann ging bald andern Zielen nach, und sein Briefwechsel mit Goethe schlief allmählich ein.*)

Noch mit einem dritten Bekannten konnte Goethe die Musik von der naturwissenschaftlichen Seite betrachten. Der Mathematiker Johann Friedrich Christian Werneburg, der

*) Den Wert von Goethes, Zelters und Schlossers musiktheoretischen Ausführungen kann ich nicht beurteilen; so weit ich sehe, sind sich die Fachgelehrten über diese Fragen nicht einig. Riemann rühmt, Goethe sei keineswegs in der Musik unerfahren gewesen: „Ja, Goethe war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden.“ Dagegen zweifelt Hans Joachim Moser, „ob er freilich wirklich der Riemannianer gewesen ist, zu dem ihn diese Richtung stempeln möchte“. Moser hat zuletzt und ausführlichst den Gegenstand behandelt: ‚Goethe und die musikalische Akustik‘ in der ‚Festschrift zu R. v. Liliencrons 90. Geburtstage‘. Er verteidigt Zelter gegen frühere Beurteiler und sagt von Goethes und Schlossers Ausführungen: „sie würden sich zwischen den Aussprüchen der Wackenroder, Tieck und E. T. A. Hoffmann gar wohl behaupten, liegt ihnen doch immer noch sehr viel mehr positive Beobachtung zu Grunde als den seltsamen analogen Gedankengängen eines Fichte, Schelling und Hegel.“ Der Grundfehler bei Goethe sei, daß er nicht aus dem Studium der Tonlehre und des Musikalischen heraus zu seinen Sätzen komme, „sondern er ging bald als Naturphilosoph, bald als Optiker, bald als Aesthetiker auf ein ihm eigentlich fern liegendes Objekt los. Er ließ zwar bei solcher Gelegenheit manch' anregendes und geistvolles Wort fallen — es sprach immerhin ein Goethe — aber über das ‚Geistreiche‘ ist er dabei, wenn wir ehrlich sein wollen, kaum hinausgekommen“. — „Es überwiegt der Künstler, der sich das Einzelne aus der großen Menge der Erscheinungen herausgreift mit dem fröhlichen Ruf: Das kann ich für mich brauchen!, während der Forscher objektiv zu fragen hat: Was ist denn da?“

aus Eisenach stammte, lebte einige Jahre in Weimar und sonst in den Nachbarstädten Jena und Eisenach. Er war ein kluger, erfinderischer Kopf, ein Planer und Rechner, der nur, wie die anderen Weltverbesserer auch, in seinen Plänen und Rechnungen das Verharrungsbestreben der Menschen zu gering ansetzte. Weil ein auf die Zwölf gegründetes Zahlenwesen vor der herrschenden Zehner-Ordnung erhebliche Vorzüge hätte, gab er im ein-taun-einard-sechs-taunten Jahre — 1800 nach der üblichen Rechnung — eine Empfehlung seiner ‚Teliosadik' heraus. Die Mängel der üblichen Notenschrift entgingen ihm eben so wenig; er entwarf eine bessere. Auch die Musikinstrumente veränderte er von seiner Wissenschaft aus.

Goethe hatte ihn in den Jahren 1808 bis 1811 oft bei sich zu Tische: hier war doch einmal ein Mathematiker, der von seinem Fach aus auch den Laien reizen konnte, und der sich die Bedingung gefallen ließ, daß in der Unterhaltung nur im äußersten Fall Zahlen vorkommen durften. Besonders im Spätjahr 1808 sprachen die Beiden ausführlich über Tonlehre und Musik; Werneburg führte sein verbessertes Klavier vor, und Goethe hörte sein „telonisches Konzert".*) Aber auch in den folgenden Jahren kam Werneburg manchmal in Goethes Haus — noch 1820 machte er dort Tonversuche —

*) Ich beziehe die Worte „Abends Telonisches Konzert" im Tb., 27. Dezember 1808, auf Werneburgs Instrument, das am 11. Oktober bereits erwähnt ist; am 1. Juli 1809 wird in Goethes Tagebuche wiederum Werneburgs „Modell eines verbesserten Klaviers" erwähnt. Es hat allerdings auch einen Komponisten C. G. Telonius gegeben, der 1777, 85 und 88 Liedersammlungen herausgab. „Über Telonius' Leben ist nichts bekannt" (Friedländer), offenbar aber war er Niedersachse.

und Goethe nahm an seinen Verbesserungs-Vorschlägen wenigstens soviel Anteil, daß er Zelters Meinung einholte. Was Rousseau und dem Kopenhagener Schulz*) nicht gelungen, antwortete Zelter, Das werde auch Werneburg nicht erreichen. „Es ist nie geleugnet worden, daß unsere musikalische Zeichenlehre sehr weitschichtig ist. Allein wir haben sie, wir brauchen sie, wir sind daran gewöhnt." Und über ein anderes Werk: „Wäre seine neue Musiklehre im Gebrauch und er wollte Die einführen, welche wir haben, man würde ihn für toll halten! Doch die Welt ist, wie sie ist, und auf seine Art wird es schwer halten, ihr beizukommen."

Auch mit dem berühmtesten Akustiker der Zeit, Ernst Chladni, hatte Goethe ein gutes Verhältnis. Eine „Zierde der Nation" nannte er diesen Forscher, der für gewöhnlich als Einsiedler in Wittenberg oder noch abseitiger, unter den Ackerbürgern von Kemberg lebte und, sobald er Verlangen nach anderen Gelehrten bekam, in den deutschen Ländern herumreiste und Vorträge über seine Entdeckungen und Erfindungen hielt. „Dank ist ihm die Welt schuldig", bezeugte Goethe,**) „daß er den Klang allen Körpern auf jede Weise zu entlocken, zuletzt sichtbar zu machen verstanden." Schon 1787 hatte Chladni, obwohl er von Haus aus Rechtsgelehrter war, ‚Entdeckungen über die Theorie des Klanges' bekannt gegeben und darin auch die verschiedenen „Klangfiguren" gezeigt, zu denen sich ein auf Glas- oder Messingplatten aufgestreuter Staub sondert und formt, je nachdem man diese Platten am Rande festhält und an anderer Stelle des Randes

*) Der berühmte Liederkomponist hatte 1786 den ‚Versuch einer neuen und leicht verständlichen Musiktabulatur' herausgegeben.

**) Morphologie, Schicksal der Handschrift 1817.

mit einem Geigenbogen bestreicht. Goethe hatte diese Versuche alsbald seinen Freundinnen in Weimar gezeigt. Danach hatte Chladni neue Musikinstrumente erfunden, das Euphon und den Klavizylinder; gleichzeitig aber auch über kosmische Meteore Forschungen angestellt und Ansichten geäußert, die von den Zeitgenossen zunächst verlacht wurden; aber immer wieder kam er auf die Akustik zurück. Bei Goethe stellte er sich 1803 zum ersten Male ein; 1816 erschien er wieder in Weimar und ward herzlich begrüßt. Goethe erfreute sich namentlich daran, daß er selber in der Farbenlehre ähnliche Erscheinungen sah, wie Chladni in der Lehre vom Schall, *) ferner an der Kühnheit, mit der Chladni — wie er selber — sehr verschiedenartige Studien verband und sie abseits von den akademischen Gelehrten als Privatmann betrieb. „Er arbeitet für eine Zeit, wo man sich wieder freuen wird, von Anderen zu lernen und dankbar zu nutzen, was sie durch Aufopferung ihres Lebens mehr für Andere, als für sich gewonnen haben.“ **)

* * *

»Voir venir les choses est le meilleur moyen de les expliquer,« zitierte Goethe einmal nach dem französischen Pflanzenkundigen Turpin. Die geschichtliche Betrachtung der Musik hatte er einst mit Christoph Kayser betrieben, der jetzt in Zürich „ein abstruses Leben weiter führte“.***) Jetzt war Goethe mit dem großen Philologen

*) Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil XXX Chladnis Tonfiguren.

**) An Zelter, 22. Juli 1816.

***) Goethe an Zelter, 15. Mai 1814.

Friedrich August Wolf befreundet, der über antike Musik gleichfalls seine Meinungen hatte. Im Juni 1814 saßen sie eines Tages in Berka zusammen, Wolf sprach nach Tische in seiner geistreichen Art über die antiken Versmaße, wobei ihm dann Goethe und Riemer öfters nicht Recht geben wollten. „Nun setzte er sich auch ans Klavier und spielte und sang antike Musik, wie er sagte, mußte aber, da ein neuer Streit entstand, darin nachgeben, daß er im Takte noch modernisiere.“ *)

Wir erinnern uns, daß Kayser in den ältesten Gesängen der römischen Kirche antik-heidnische Klänge suchte und daß Goethe in Rom auch schon die Messe nach griechischem Ritus kennen lernte. Jetzt hatte Weimar eine griechisch-katholische Erbprinzessin; für sie war unter den Zimmern der Frau v. Stein eine Kapelle eingerichtet; Goethe benutzte zuweilen die Gelegenheit die angestellten und die durchreisenden russischen Kirchensänger zu hören. An den beiden Osterfesttagen vernahm er einmal älteste Musik jener Kirche — er hätte gern Genaues über ihre Herkunft, ihr Entstehen gewußt. „Das Ähnlichste, was ich davon gehört habe, ist der canto fermo der Italiener und die Art, wie die Passion in der päpstlichen Kapelle vorgetragen wird, nämlich der wirkliche Text der Evangelisten ... Sagen Sie doch auch, wenn Sie Zeit haben, ein Wort über alte Konstantinopolitanische Kirchenmusik, die sich mit der griechischen Kirche im Osten ausgebreitet und die sarmatischen Völker gestimmt zu haben scheint.“ **) Aber Zelter, an den er diese Bitte richtete, wußte vom alten Konstantinopel so wenig, daß er, als Goethe einmal den Namen Byzanz brauchte, sich erkundigte, was mit diesem Worte gemeint sei.

*) Riemer bei Biedermann, Juni 1814.

**) 20. April 1808.

In der Regel konnten die Fachleute begreiflicher Weise über die einzelnen Zeiten, Richtungen, Arten und Meister der Musik den Dichter unterrichten — auf ihr Vorspielen war er immer angewiesen. Zelter erteilte ihm, wenn sie zusammen waren, manche Privatstunde. Eines Tages *) begann er mit jenem Papst Marzellus dem Zweiten, der nur zwei Monate lang (im Jahre 1555) regierte, aber in der Musikgeschichte unsterblich wurde, weil sein junger Schützling Palestrina eine für die Kirchenmusik sehr wichtige Messe nach ihm benannte; dann trug Zelter über Sebastian Bach und Händel vor; ein andermal ward Durante behandelt, wieder ein andermal sprach man die Ähnlichkeiten zwischen der Musik und der bildenden Kunst durch.

Auch mit dem einheimischen Kapellmeister Müller kam zuweilen ein solches Gespräch zustande, z. B. über die Gesetze, die von den Tonsetzern längst beobachtet, die aber jetzt erst richtig erkannt und begründet seien; auch über Dur und Moll konnte er sich mit ihm gründlich aussprechen. **) Einige Mal hatte Goethe auch mit Rochlitz Unterhaltungen über diese Dinge.

Sein Verhältnis zu Rochlitz war eigentümlich. Er schätzte ihn längst und ließ sich seine Dienstwilligkeit gern gefallen, ehrte und begünstigte ihn auch bei guter Gelegenheit, aber gerade in musikalischen Dingen lebte Goethe gewöhnlich so, wie wenn es keinen Friedrich Rochlitz gebe. Fühlte er etwa,

*) Tb. 23. August 1810.

**) Ich besitze einen Brief Müllers vom Juli 1812 über Experimente am Pianoforte, wodurch er (besser als vor ihm Marpurg) bewies, „daß uns die Natur sowohl die harte als weiche Tonart produziere."

daß er unter dem Einfluß des Leipziger Musikgelehrten den ihm an's Herz gewachsenen Zelter hätte aufgeben müssen?

Rochlitz war kein ausübender Musiker und dennoch in manchem Betracht Adam Hillers Nachfolger in Leipzig. 1769 als Sohn eines dortigen Schneiders geboren, liebte und übte er die Musik von früh auf, wählte aber das sichere Studium an der Akademie seiner Vaterstadt, dann den Hauslehrerberuf und danach die Schriftstellerei, also ganz wie Hiller vor ihm getan. Mit neunundzwanzig Jahren übernahm er die Redaktion der damals, 1798, beginnenden ‚Allgemeinen Musikalischen Zeitschrift' — wir erinnern uns, daß auch Hiller ähnliche Blätter herausgab. Hiller hatte sich, seit wir ihn verließen, noch manches Verdienst erworben, hatte namentlich Händels ‚Messias' in Deutschland bekannt gemacht, indem er die ersten Aufführungen in Berlin und Leipzig veranstaltete: vier Jahrzehnte nach der ersten englischen Aufführung! 1789 war er dann zum Kantor an der Leipziger Thomasschule und zum Musikdirektor der beiden Hauptkirchen ernannt worden, aber dann alterte er rasch; geistiger Verfall kam zu körperlicher Gebrechlichkeit. Der junge Rochlitz bewährte sich ihm damals als ein trefflicher Freund. Als Hiller starb, 1804, war die ‚Allgemeine Musikalische Zeitschrift', die Rochlitz großenteils selber schrieb, bereits sehr angesehen und von guter Wirksamkeit; Rochlitz war der Erste, wenigstens in Deutschland, der allgemeine, besonders philosophische und historische Wissenschaften auf die Tonkunst und ihre Erzeugnisse ernstlich anwandte; *) er vereinigte Gelehrsamkeit, Geschmack und Wohlwollen. Gegen die Tonsetzer war er um so unbefangener, da

*) So drückte er selber es im Jahre 1824 in einem Briefe an Goethe aus.

er sein eigenes Komponieren nur als ein Sonntagsvergnügen betrachtete. Goethe rief einmal seinem Zelter zu, er möge sich doch zu einer Geschichte der Musik entschließen, *) — Rochlitz wäre damals der rechte Mann gewesen, eine solche Geschichte vollständig und unparteiisch zu schreiben. Seltsam: Goethe hatte öfters mit dem Bühnendichter Rochlitz zu tun, oft mit dem hilfswilligen Bewunderer, oft auch mit dem gefälligen Kenner und Sammler von Kunstwerken — Rochlitz war mit der Witwe des Kaufherrn Winkler verheiratet und war damit Verwalter der berühmten Winklerischen Galerie geworden — aber die wichtigste Betätigung dieses Freundes, die musikalische Zeitschrift, schien Goethe nicht zu beachten, und das Urteil dieses vorzüglichen Kenners holte er in Musik-Angelegenheiten höchstens ein, wenn er für sein Theater einen Sänger in Aussicht nahm, über den Jener berichten konnte.

* * *

Auf seinen Reisen und in den Badeorten begegnete der Dichter zuweilen guten Musikern, die seinen Gesichtskreis in ihrer Kunst erweiterten. Es waren Virtuosen wie der Sänger Methfessel, der in Karlsbad mit der Gitarre zu ihm kam, oder der Musikdirektor Hermstedt aus Sondershausen, ein berühmter Klarinettist, der, als Goethe in Tennstedt badete, mit der sämtlichen Sondershäuser „Harmonie", d. h. mit einem Dutzend Bläsern, dort erschien, den Goethe aber auch in Duetten mit Hofrat Brand, Klarinette und Flügel, gern hörte. Oder es waren verdienstvolle Gönner dieser Künste wie der Fürst Lobkowitz, Herzog von Raudnitz, und Prinz

*) Im Mai 1815.

Friedrich von Gotha, bei dem Goethe im Juni 1812 „schöne Kompositionen von Zingarelli“ kennen lernte; oder einfache Musikfreunde, Bürger und Beamte, die in ihren Häusern die Frau Musica fleißig zu Gast hatten. Ein guter Freund Zelters, Staatsrat Langermann, ein Mediziner, sprach auch musikalische Dinge mit Goethe durch und sang ihm vor; es war um dieselbe Zeit und am selben Ort, wo Beethoven dem Dichter von Person bekannt wurde, und mit Langermann war der Umgang behaglicher. Ein sächsischer Beamter gleicher Bildung war der Geheime Referendar Körner in Dresden; mit ihm war Goethe von Schillers Zeiten her befreundet; Körners Frau und Schwägerin hatte er noch viel früher als Minna und Dora Stock in Leipzig gekannt; wenn er jetzt in ihr Haus kam — ehe der Tod des Sohnes und das Schicksal Sachsens die Familie von Dresden vertrieb — so vernahm er durch sie Familien-Konzerte, wie er sie daheim stets begehrte.*) In Wiesbaden und Frankfurt genoß er sehr das Spiel einer Fräulein v. Hügel, die ihm Sonaten von Händel vortrug.

*) Solche häuslichen Singe-Übungen und Konzerte bei Körners erkennen wir in ihrer historischen Bedeutung, wenn wir bedenken, daß in Dresden damals noch die Italiener regierten. K. M. v. Weber schreibt 1812 von Dresden aus in der ‚Zeitung für die elegante Welt‘: „Uneingedenk, daß zwei der größten Sängerinnen, Mara und Häser, Deutsche sind, hält es gewiß der größte Teil des Dresdner Publikums für unmöglich, daß ein Deutscher singen kann.“ Er berichtet gleichzeitig von den Bemühungen des Hoforganisten Dreißig, eine ‚Singakademie‘ nach Berliner Muster zu halten. „Mit 6 oder 7 Personen begann er im März 1807 seine Übungen. Nach und nach, sehr langsam, wuchs die Zahl der Teilnehmenden. Eine ungeheure Menge von Vorurteilen erhoben sich dagegen und waren zu bekämpfen.“

Aber ein Haus vor allen andern ward ihm in diesen Jahren lieb: die Gerbermühle bei Frankfurt, wo die kleine Marianne Willemer ihr holdes Dasein hatte.*) Seine Dichtung ‚Der Gott und die Bajadere' sang sie ihm vor, „so schön und innig als nur denkbar", aber dies Stück war ihm unheimlich, denn es war fast ihre eigene Geschichte.**) Hübsche Volkslieder hörte er viel lieber aus Mariannens Munde, und wenn sie Mozarts Liedchen anstimmte: „Reich' mir die Hand, mein Leben," so nannte er sie einen kleinen Don Juan. Die kleine Frau war auch Dichterin, und selbst wenn ein Goethe Verse an sie richtete, stand ihre Antwort in Ehren daneben. Sie machte nur Gelegenheitsgedichte, denn auch die allgemeinsten Gedanken richtete sie gern an eine bestimmte Person. Über Singen und Singen haben wir ihre Meinung in Versen, die sie einer jungen Sängerin schrieb:

Was ist Gesang? Was kaum gehört,
Dich faßt, dich hält, dich mit sich nimmt
Und, wie durch Liebe schön betört,
In seinen Ton die Seele stimmt,
Dich ernst macht, dann bald hoch dich schwingt
Zu Dem, was heilig, ewig groß,

---

*) Marie Anna Jung aus Linz kam 1798 als vierzehnjährige Tänzerin an das Frankfurter Theater; zwei Jahre trat sie dort auf, auch als Sängerin und Schauspielerin. Der reiche Bankier Geheimrat Willemer, Witwer, 24 Jahre älter als Marianne, beobachtete das Mädchen; auch soll er, um sie genau kennen zu lernen und ihre Tugend zu prüfen, in der Maske eines armen tiroler Teppichhändlers in der Wohnung ihrer Mutter ein paar Tage geherbergt haben. Dann nahm er sie zu sich und erzog sie mit seinen Töchtern, von denen eine älter war als Marianne. Im Herbst 1814 machte er sie zur rechtmäßigen Gattin.

**) G. an Zelter.

Bald dich zum Mitgefühle stimmt
Mit Erdenschönheit, Menschenloos,
Was du erlebt, in dir erneut
Und rein und mild dir's nun gewährt,
So daß, was schmerzte, sich verklärt,
Was freute, inniger erfreut.
Was Dies **nicht** wirkt, ist nicht Gesang,
Ist Klang nur, höchstens hübscher Klang.

In Jena, wo Goethe gewöhnlich einen Teil des Jahres verbrachte, konnte er jederzeit die Arien alter Art hören; die Gattin seines dortigen Freundes Karl v. Knebel war ja das ehemalige „schöne Rudelchen". Sie zierte sich nicht lange, wenn man sie um einen Gesang bat, setzte sich auch nicht lange ans Klavier, sondern stellte sich mitten ins Zimmer und trug ohne Begleitung eine große Bravour-Arie im italienischen Stile mit unendlich vielen Läufern und Trillern vor. Wohlwollende verglichen ihre Stimme mit derjenigen der Mara und derjenigen der Catalani; übrigens sang sie auch Zelters und andere neue Gesänge, und Goethe lauschte ihr gern.

Treffliche Klaviermusik konnte Goethe am besten in Berka hören, einem Waldstädtchen von 800 Einwohnern drei Stunden südwärts von Weimar. Hier wurde 1813 eine Schwefelquelle entdeckt und auf Betreiben des Erbprinzen ein Bad eingerichtet; zum Badeinspektor wurde der Organist und Mädchenlehrer Schütz ernannt,*) der sich bei diesem Entdecken und Einrichten eifrig beteiligt hatte. Er war ein kleiner, wohlbeleibter, freundlicher Mann in noch jungen Jahren; „Sumpfkönig" mußte er sich manchmal statt Bade-Inspektor nennen lassen, weil seine Quellen und seine Anstalt in der Tiefe des

*) Johann Heinrich Friedrich Schütz, 1779 bis 1829.

Ilmtals lagen; Goethe aber machte aus beiden Titeln einen dritten: Badekönig. Teils dem Erbprinzen zu liebe, teils aus eigener Neigung richtete sich Goethe nun auch in Berka eine Zufluchtsstätte ein; er pflegte im Edelhof zu wohnen, den die Ilm umspült, in sehr einfach ausgestatteten Zimmern, deren Fenster jedoch eine schöne Aussicht boten. Der Bade-Inspektor gefiel ihm sehr, nicht zum wenigsten wegen seiner Begeisterung für Sebastian Bach und dessen ‚wohltemperiertes Klavier'. Goethe ward in Weimar ein Fürsprecher des neuen Bades und nahm den Organisten-Badeinspektor regelmäßig an seinen Tisch, wenn Schütz in Geschäften oder zum Theater herüberkam, was fast jeden Sonnabend geschah; Schütz dagegen spielte dem alten Minister in Weimar oder Berka vor, was und soviel verlangt wurde. Er hatte von Kittel in Erfurt, dem letzten Schüler Sebastian Bachs, eine Menge alter Noten dieses Meisters, sowie von Emanuel Bach und Händel gekauft oder geerbt;*) er besaß namentlich auch ein sehr wohlklingendes Wiener Klavier.

Im Jahre 1814 wohnte Goethe von Mitte Mai bis Ende Juni in Berka; die Musik war damals die hauptsächliche Unterhaltung: Mozart, Händel und die Bache, namentlich aber Sebastian; einige von dessen Fugen verglich Goethe mit illuminierten mathematischen Aufgaben, deren Themata so einfach wären und doch so großartige poetische Resultate hervorbrächten.**) Unter den Sonaten Bachs war eine, die Goethe

*) J. C. Kittel lebte von 1724 bis 1809; 1756 wurde er Organist in seiner Vaterstadt Erfurt. Er bildete tüchtige Organisten aus, wahrscheinlich war auch Schütz sein Schüler. Der Kantor Rembe in Berka war es.

**) So Ed. Genast, Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, I, 199.

ungemein liebte und das Trompeterstückchen nannte; „es war eine wunderbare, die Imagination ansprechende einfache Melodie, eine Fanfare, die aber durch Variationen so in's Weite, ja Endlose getrieben wurde, daß man den Trompeter nicht nur bald nah, bald fern zu hören, sondern ihn auch in's Feld reitend, bald auf einer Anhöhe haltend, bald nach allen vier Weltgegenden sich wendend und dann wieder umkehrend zu sehen glaubte und sich wirklich Sinn und Gemüt nicht ersättigen konnte".*) Zuweilen erbat sich Goethe aus demselben Grunde Musik wie damals, wo er vor vielen Jahren Eberweins Leute bestellte, um Iphigenie und Orestes aus fernem Geisterreiche zu sich zu rufen: jetzt arbeitete er am ‚Epimenides'.

* * *

In Weimar selbst hörte Goethe einige Male ein öffentliches Konzert im Theater oder im Stadthause, häufiger ein Konzert am Hofe oder bei Frau v. Heygendorf oder in der Familie Goullon, seinen nächsten Nachbarn an der Ackerwand. Im Theater führte man im Februar 1811 zweimal die ‚Vier Jahreszeiten' auf, im Stadthause bald darauf ein ‚Concert spirituel' aus Werken von Mozart und Haydn; bei Frau v. Heygendorf hörte er zwischendurch eine Messe von Haydn — in den ersten Monaten 1811 regierte also Vater Haydn über die Musikfreunde in Weimar. In diesen selben ersten Monaten von 1811 fanden, um Dies als Beispiel zu geben, 7 öffentliche Konzerte in Weimar statt. Der berühmte Cellist Dotzauer aus Dresden ließ sich hören, danach Hr. und Mad. Werner, dann ein russischer Geiger, dann der Klarinettist Querndt aus Oldenburg, der bald darauf

*) Riemer, bei Biedermann, II, 232.

Stadtmusikus in Weimar wurde. Danach hatte die Stadtkapelle ein Benefizkonzert, und im April endlich trat die Harfenistin Longhi aus Neapel auf, die mit Goethes Empfehlung weiter zog. Bei Hofe trug jetzt oft „die Hoheit", die Großfürstin-Erbprinzessin Maria, selbst am Flügel vor; oft lud sie auch einheimische oder durchreisende Virtuosen zu Gast; bald waren es berühmte Künstler, manchmal auch nur Leute, die auf einem ungewöhnlichen Tonwerkzeuge Fertigkeit hatten.

Die Musik am Hofe und im Theater leitete nun Kapellmeister Müller. Als er angestellt wurde, schrieb Goethe an den Herzog: „Bringt er Einheit in unsere musikalischen Elemente, so werden wir erst gewahr werden, was wir alles besitzen." Als er zuerst eingriff, bei den Aufführungen in Lauchstedt, war Goethe erfreut. „Ich wäre sehr glücklich," antwortete er auf Christianens Bericht, „wenn mir Das auf künftigen Winter soviel Vergnügen machen könnte, was mir sonst so viel Verdruß gemacht hat." Heimgekehrt, sah Goethe den neuen Kapellmeister manchmal in seinem Hause, fuhr mit ihm spazieren, beriet sich mit ihm, lud auch seine Frau und Tochter ein. „Unser Kapellmeister Müller hält sein Orchester, sein Chor, sowie die Solosänger recht gut zusammen," bezeugte Goethe nach einigen Monaten, und, fügte er hinzu: „wir sind wirklich an musikalischen Genüssen diesen Winter wohlhäbig gewesen"*): an die Aufführung der ‚Vier Jahreszeiten' dachte er dabei („wenn nur das Ganze des Textes nicht so unendlich absurd wäre")**) und namentlich auch an Brizzis Gastspiel. Dieser vortreffliche Sänger, der auch als Darsteller sich auszeichnete,

*) An Zelter, 14. März 1811.

**) An Knebel, 27. Februar 1811.

überdies als ein kluger und eleganter Mann auftrat, schien dieselbe Wirkung zu tun, wie sie im Schauspiele Iffland oft getan: nämlich alle Mitspielenden anzuspornen, auch aus sich das Beste herauszuholen. Antonio Brizzi*), Kammersänger des Königs von Bayern, sang nur italienisch; deshalb mußten die Mitspielenden ihre Rollen italienisch einstudieren; einige lernten die fremde Sprache erst zu diesem Zwecke. Schon diese Anspannung zu einer außerordentlichen Leistung war dem ganzen Vortrag förderlich. Die Oper ‚Achille‘ von Paer, in der Brizzi am 28. November 1810 auftrat, gefiel so sehr, daß der Herzog nun öfters italienische Opern verlangte, und wirklich wurden ‚Agnese‘ von Paer, ‚Ginevra‘ von Simon Mayr und namentlich auch Mozarts ‚Don Giovanni‘ in den nächsten Jahren italienisch gesungen.**) Brizzis zweites Gastspiel (im November und Dezember 1811) war nicht mehr so wirksam wie das erste, und ein Jahr später klagte Goethe wieder wie sonst:

„Wir leben hier, mit einem ganz disproportionierten Aufwande auf Musik, doch eigentlich ganz sang- und klanglos. Die Oper mit ihren alten Inventarienstücken und denen für ein kleines Theater zugestutzten und langsam genug produzierten Neuigkeiten kann Niemand entschädigen. Indessen freut mich's, daß Hof und Stadt sich weismachen, es sei eine Art von Genuß vorhanden.“***)

Daß auf das Einstudieren der Opern soviel Zeit und Kraft verwandt und damit dem Schauspiel entzogen wurde, war Goethes alte Klage; auch Müller konnte Das nicht ändern. Frau v. Heygendorf und Herr Stromeier liebten

---

*) 1774 in Bologna geboren.

**) Zur Vergleichung: In Berlin gab es seit 1806 keine italienische Oper mehr, in Dresden noch keine deutsche.

***) An Zelter, 3. Dez. 1812.

nicht zu Hause zu studieren, sondern übten sich ihre Rollen in allgemeinen Proben ein. Einmal machten sie 60 Klavierproben vor einer neuen Aufführung nötig.

Die „alten Inventarienstücke", auch die allerältesten, die schon Bellomo gespielt hatte, wurden immer wieder herausgesucht. Da in Weimar immer nur Opern und Singspiele aufgenommen wurden, die anderwärts gefallen hatten, so waren sie auch fast alle brauchbar, die meisten auf die Dauer; etwa vier fügte man mit jedem neuen Jahre hinzu. Jetzt lieferten Weigl, Wenzel Müller, Winter immer noch gefällige Werke. Der Kapellmeister Karl Maria v. Weber, der in Prag seßhaft geworden, schickte sein ‚Silvana'; von Beethoven ward der ‚Fidelio' am 4. September 1815 gegeben und konnte öfters wiederholt werden; auch seine Musik zum ‚Egmont' wurde gespielt. Der sehr angesehene Münchener Hofmusikintendant Johann Nepomuk v. Poißl gab 1816 eine Oper her, die man italienisch spielte: einen ‚Antenore', außerdem eine ‚Athalia' in deutscher Sprache. Von den welschen Komponisten lieferte besonders Paer neue Arbeiten. Méhul gab jetzt sein Bestes: ‚Jakob und seine Söhne' (‚Joseph in Ägypten'), und ein neuer Meister zeigte sich, als 1812 die ‚Vestalin' von Gasparo Spontini aufgeführt wurde. Jetzt versuchten auch die weimarischen Musiker öfter ihr Heil auf der Opernbühne. Der Kapellmeister Müller vertonte ein Singspiel ‚Der Polterabend', dessen Text der talentvolle Schauspieler Pius Alexander Wolff verfaßt hatte; ein anderes Stück von Wolff mit Musik von Karl Eberwein: ‚Preziosa' nach einer Novelle des Cervantes, kam nicht zur Aufführung; dagegen erschien Karl Eberwein als Komponist eines Singspiels ‚Das Liebhaberkonzert' von Teuscher.

Als vorzügliche Aufführungen empfand Goethe diejenigen des ‚Achill‘ mit Brizzi, der ‚Fanchon‘, als Dlle Frank aus Mannheim die Titelrolle spielte, sodann diejenige des ‚Titus‘, als Madame Schönberger darin gastierte (eine Kontra-Altistin, die Tenorrollen vollkommen sang),*) der ‚Camilla‘, des ‚Joseph‘ und der ‚Heimlichen Heirat‘.**)

* * *

Auch in diesen Jahren blieben, wie schon angedeutet, Frau v. Heygendorf und ihr Freund Stromeier die wirklichen

*) Als sie in Weimar gastierte, war Karl Maria v. Weber auch gerade dort. Er versuchte damals auch als Literat gegen seine Schulden und Geldnöte anzukämpfen und schrieb über dies Gastspiel einen Bericht für Bertuchs Journal des Luxus und der Moden, acht Druckseiten, die ihm 3 Taler 3 Groschen Honorar einbrachten.

**) 1811 gab man folgende Neuheiten: Wenzel Müller, Die Teufelsmühle am Wiener Berge; Die Schwestern von Prag — Mayr, Ginevra.

1812: Méhul, Joseph in Ägypten — Steinsberg, Die Proberollen, musikal. Quodlibet — A. E. Müller, Der Polterabend — Spontini, Die Vestalin.

1813: Paer, Agnese — Winter, Der reisende Student — Fieravanti, Die Sängerin auf dem Lande — Weigl, Kaiser Hadrian.

1814: Weber, Silvana — Weigl, Adrian van Ostade; Die Uniform.

1815: Isouard, Das Lotterie-Loos — Weigl, Franziska von Foix — Boieldieu, Johann von Paris — Weigl, Der Bergsturz bei Goldau. Außerdem Eberweins Musik zur ‚Proserpina‘.

1816: B. A. Weber, Musik zu ‚Des Epimenides Erwachen‘ — Karl Eberwein, Das Liebhaberkonzert — v. Poißl, Antenore — Paer, L'Addio d'Ettore o suo ritorno trionfonte — Beethoven, Fidelio.

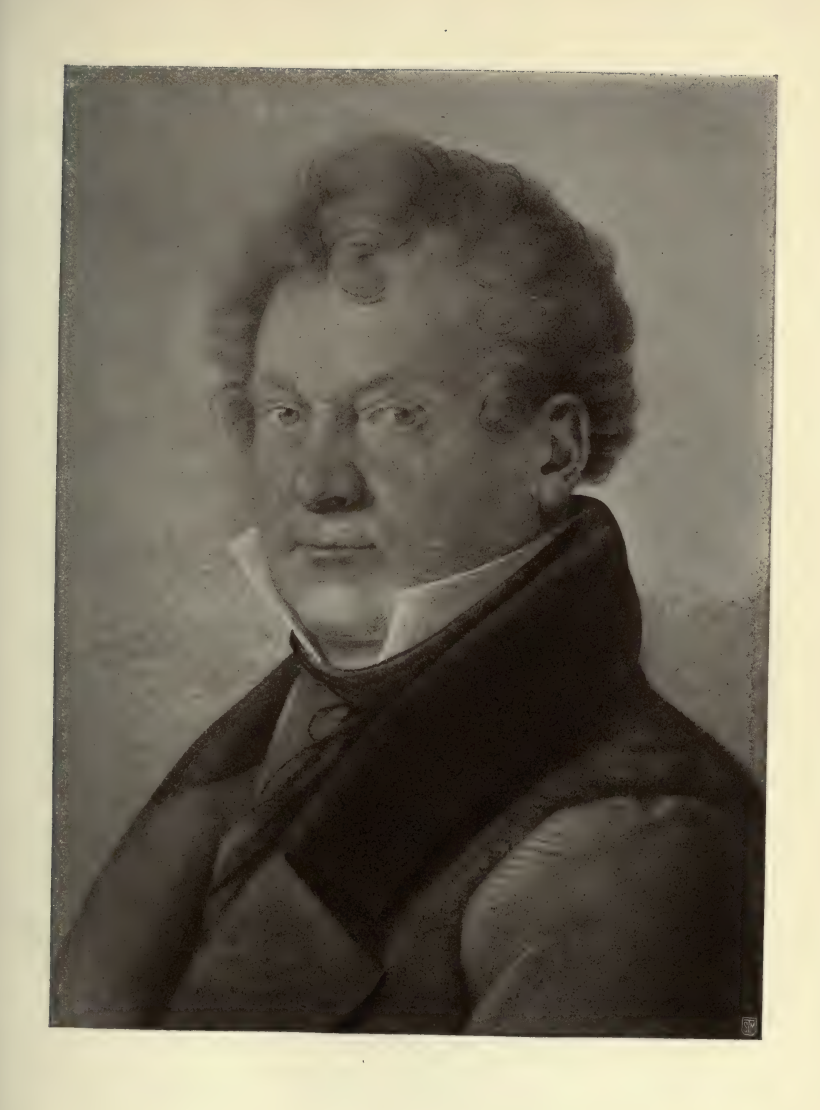
1817 bis April: v. Poißl, Athalia.

Herren der weimarischen Oper. Goethe überließ ihnen das Feld. Daß die fürstliche Nebengattin einen besonderen Rang einnahm, verstand sich; verdrießlich war, daß nun auch ihr Günstling Stromeier Vorrechte beanspruchte und seine Wünsche gegen seine scheinbaren Vorgesetzten durchsetzen konnte. Oft murrten die übrigen Mitglieder der Bühne, weil sie hinter diesem Kollegen zurückstehen sollten. Im Februar 1812 bat Goethe den Herzog endlich, diesem beschämenden Zustande ein Ende zu machen: Stromeier möge dem Hofmarschallamt unterstellt, seine Mitwirkung im Theater möge als die Gefälligkeit eines Gasts erscheinen.

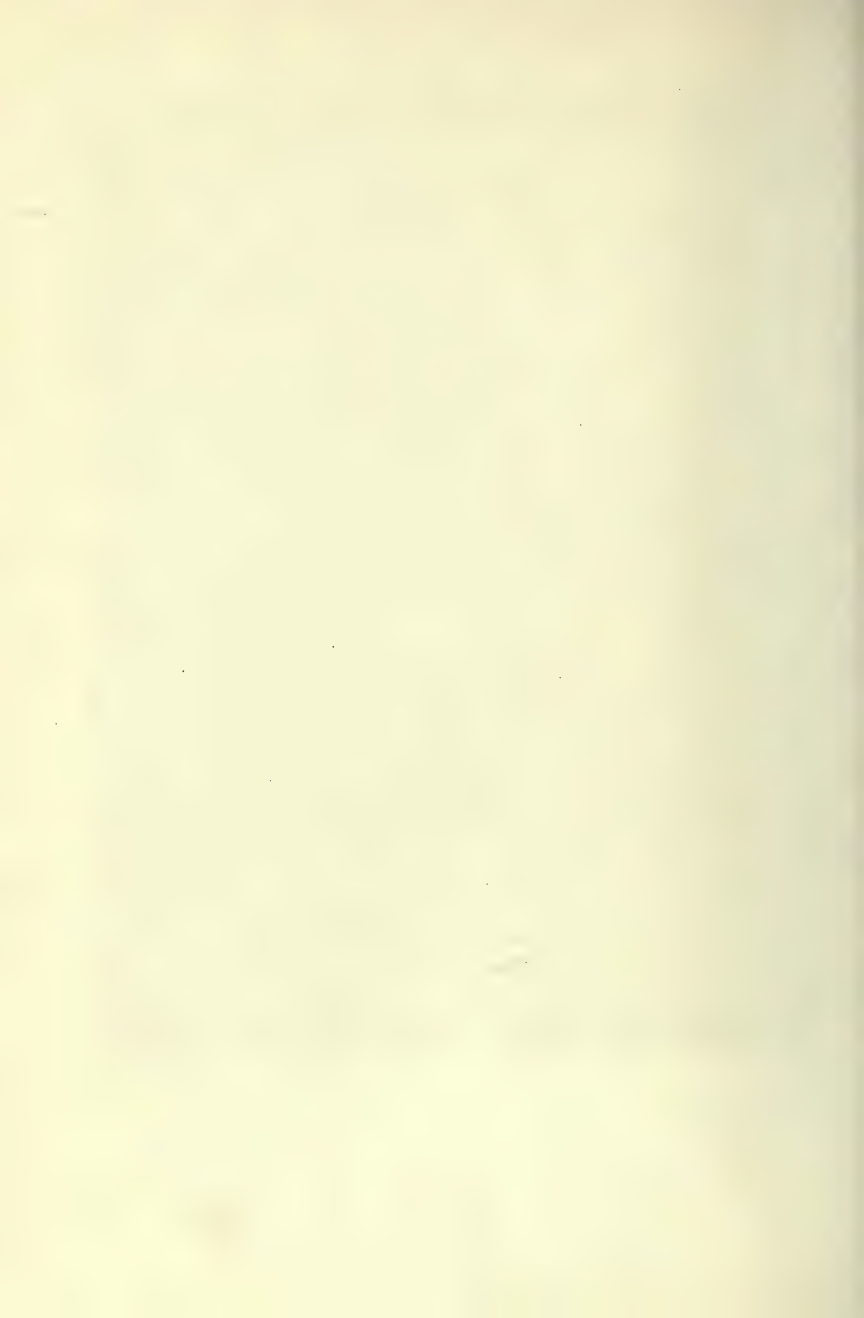
„Das höchst unangenehme Verhältnis zu einem Untergebenen, der kein Untergebener ist, würde dadurch beseitigt. Und warum sollten wir es nicht aussprechen, da es ja notorisch ist, daß gedachter Kammersänger Stromeier uns schon längst nicht mehr als seine Vorgesetzten betrachtet und durchaus nach seiner Willkür, ja oft zu unserm Despekt zu handeln pflegt. ."

Schon früher hatte Goethe einmal die Bemerkung gemacht, das weimarische Theater komme ihm in einer Hinsicht wie die Akademie zu Jena vor: „es ist, als wenn die Welt nur für die Groben und Impertinenten da wäre und die Ruhigen und Vernünftigen sich nur ein Plätzchen um Gotteswillen erbitten müßten."*) Auch die Kleineren ärgerten ihn oft und verminderten seine Lust zum Geschäfte. Bald stolperte der Korrepetitor Eilenstein betrunken und beschmutzt in die Probe; bald schimpfte der Sänger Deny, „dieser rohe und inkorrigible Mensch", mit rasendem Geschrei über seine Vorgesetzten; ein ander Mal mußte der Bassist Hübsch, als man

*) An Witzel, 11. August 1809. Ähnlich an Karl August, 27. Dez. 1814.



Karl Stromeier
Von J. Schmeller



ihn gastweise zugelassen, mit Gewalt aus der Stadt weggebracht werden; dann weigerte sich Unzelmann, die Rolle des Don Juan an Stromeier abzutreten; bald bewies Dieser, bald Jener, daß er sich nicht in ein Ganzes, Geregeltes einordnen konnte oder wollte, und immer waren Einige oder die Meisten mit den Vorstehern höchst unzufrieden, weil ihre Wünsche um Gagen-Verbesserung, Urlaub, höhere Rollen, Befreiung vom Statistendienst, Vorschüsse oder Bürgschaften nicht erfüllt wurden.

Nur ein paar Schauspieler und Sänger waren Jahre hindurch erfreulich. Ernestine Engels blieb dem alten Dichter als Sängerin und Menschenkind angenehm, und den süßen reinen Tenor Moltkes hörte er immer wieder mit Vergnügen. Moltke und die Engels waren denn auch von allen weimarischen Musik-Ausübenden seine häufigsten Gäste.

Auch der Sohn seines alten Regisseurs Genast, bisher Konditorgehülfe in der Schloßküche, schien jetzt in Goethes engeren Sängerkreis hineinzuwachsen; eine gute Baßstimme entwickelte sich in ihm. Im Dezember 1814 ward der siebzehnjährige Jüngling von seinem Vater zu Goethe gesandt, um etwas zu bestellen. Als er seinen Auftrag ausgerichtet und sich untertänigst empfehlen wollte, hielt der Geheime Rat ihn zurück:

„Dein Vater hat mir mitgeteilt, daß Du bei Eberwein Singstunde hättest und Dich sehr fleißig zeigtest. Er ist aber mit Deiner Neigung nicht einverstanden, und Du sollst Konditor bleiben?"

„Ja, Exzellenz, Das will er, aber ich habe zu große Lust zum Theater", antwortete Eduard.

„Was singst Du und was hast Du bis jetzt studiert?"

„Verschiedene Lieder von Euer Exzellenz, von Ehlers, Moltke und Reichardt komponiert. Dann habe ich auch den Osmin und Mafferu eingeübt.“

„Nun, so sing' mir was vor, daß ich Deine Stimme höre!“

Keck genug sang der Jüngling die Lieder ‚Willkommen und Abschied‘ und „Wer ein Liebchen hat gefunden.“

„Das letztere war nicht ohne Humor, und Deine Stimme ist für Deine Jahre gut; aber zu dem erstern fehlt Dir bis jetzt noch das Verständnis. Was mit der Zeit wohl kommen dürfte . . .“

Im April des nächsten Jahres betrat Eduard als Osmin in der ‚Entführung‘ die Bühne; er ward sogleich fest angestellt. Als er mit der übrigen Theatergesellschaft den Sommer über in Lauchstedt und Halle spielte, bezauberte ihn eine schöne und höchst gefährliche Witwe; als er Dieser das Lied ‚Willkommen und Abschied‘ vorsang, klang es schon anders als vorher in Goethes Saale.

Im Januar 1815 bestellte ihn Goethe wieder zu sich, um seine Fortschritte zu prüfen. Genast sang zuerst ‚Des Jägers Abendlied‘ in Reichardts Komposition.



Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Tal,
Und ach, mein schnell verrauschend Bild,
Stellt sich dir's nicht einmal?

Des Menschen, der die Welt durchstreift
Voll Unmut und Verdruß,
Nach Osten und nach Westen schweift,
Weil er dich lassen muß.

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn,
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Goethe saß dabei in einem Lehnstuhle, eine Hand über die Augen. Gegen Ende des Liedes sprang er auf und rief:

„Das singst Du ganz schlecht!"

Dann ging er, vor sich hinsummend, eine Weile im Zimmer auf und ab und dann trat er vor den jungen Mann hin, ihn mit den großen Augen anblitzend:

„Der erste Vers sowie der dritte müssen markig, mit einer Art Wildheit vorgetragen werden, der zweite und vierte weicher, denn da tritt eine andere Empfindung ein; siehst Du: so! da ramm, da ramm, da ramm!"

Dabei bezeichnete er zugleich, mit beiden Armen auf- und abfahrend, das Tempo und sang dies ‚Da ramm' in einem tiefen Tone. Genast wußte nun, was der Dichter wollte; er sang das Lied noch einmal.

„So ist es besser! Nach und nach wird Dir schon klar werden, wie man solche Strophenlieder vorzutragen hat."

Genast sang nun „Zwischen Weizen und Korn" und „Da droben auf jenem Berge"; dann bat er, ob er nicht ‚Willkommen und Abschied' wiederum singen dürfe, er habe

es in der Zwischenzeit neu eingeübt. Und diesmal war der Meister zufrieden.*)

* * *

Wir erinnern uns des verdrießlichen Kampfes, den Goethe gegen Herder durchführen mußte, weil man die Seminaristen als Chorsänger im Theater nicht entbehren konnte. Man versprach damals, daß die Übungen für das Theater erst nach den Schulstunden stattfinden sollten, aber Das ließ sich nicht immer durchführen, wenn größere Aufgaben vorlagen. Die ausgewählten Seminaristen versäumten also nicht selten den Unterricht; vielleicht schwänzten sie auch manchmal aus eigenem Antriebe unter dem Vorwande, daß sie in's Theater bestellt seien. Ende 1815 beschwerte sich der Generalsuperintendent Voigt über die Proben während der Schulstunden, aber er war kein Kämpfer wie sein Vorgänger Herder und ging nicht auf's Grundsätzliche; vielmehr bat er gleichzeitig um eine bessere Bezahlung seiner jungen Schutzbefohlenen. Sie ward bewilligt; bei neuen Opern bekamen nun die Seminaristen 12 statt 8 Groschen, bei Wiederholungen 8 statt 6 Groschen. Und man versprach von neuem, die Schulstunden nach Möglichkeit zu berücksichtigen.

Unterdessen war ein schwächlicher Versuch gemacht worden, einen eigenen Theaterchor zu bilden. Am 12. Oktober 1811 wurden vier Personen, zwei Männlein und zwei Weiblein, als Choristen und Statisten in Pflicht genommen: Witzel und Uschmann und die Frauenzimmer Lefèvre und Jung. Jedes

*) Ed. Genast, Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers. Leipzig 1862, I, S. 190 u. 225.

bekam 2 Gulden die Woche und freien Eintritt in's Theater; wie sie von 2 Gulden sieben Tage hindurch leben wollten, blieb ihnen überlassen. Die beiden Demoisellen suchten als gefällige Schönen einen Nebenerwerb, und bald hieß es von der Lefèvre, daß alle in Weimar einquartierten Offiziere und auch viele Einheimische zu ihren Gästen gehörten. An Goethe kam der Antrag, diese verrufene Dirne vom Theater auszuschließen; er weigerte sich. Man habe sich doch sonst nicht um das Privatleben der Schauspieler bekümmert und auf solche Gerüchte nichts gegeben, meinte er; wolle man jetzt die Lefèvre wegen ihrer Liederlichkeit in Bann tun, so müßte man die Jung, die Trübler und andere Frauenzimmer ihr nachschicken. Schließlich aber ward Luise Lefèvre doch ausgewiesen; die Jung kündigte im Herbst 1814 selber ihre Stelle; ein halbes Jahr vorher hatte Witzel schon auf seine zwei Wochengulden verzichtet; damit war der Theaterchor auf den Herrn Uschmann zusammengeschmolzen, über dessen Verbleib uns die Nachrichten fehlen.

Aber es war schon ein neuer und größerer Chor in Bildung, nicht vom Theater aus, sondern durch einen guten, gläubigen Idealisten. Johann Christian Remde, der Sohn des Kantors in Berka, 1786 geboren, hatte sich von seinem zwölften Jahre an durch Stundengeben, Chorsingen und dgl. die Mittel erworben, das Gymnasium zu Weimar und die Universität Halle zu besuchen. In Halle war er Schüler des berühmten Organisten Türk und zugleich genoß er Reichardts Lehre im nahen Giebichenstein. Von Diesem ward er an Zelter empfohlen; er ward in Berlin dessen Schüler und zugleich Lehrer der Zelterschen Kinder, auch Mitglied der Singakademie. Durch die Ereignisse von 1806 von Berlin ver-

trieben, wandte er sich nach Leipzig und arbeitete nun auf dem Petersschen Musikbureau, bis er von der Stadt Memmingen zur Begründung einer „Singakademie“ berufen wurde. Auf dem Wege dahin besuchte er seine Verwandten in Weimar und gab auch ein Konzert; die fürstlichen Personen besuchten es und waren sehr gütig zu ihm. Der Herzog ließ sich erzählen, wie er sich emporgearbeitet habe, und meinte: so eine Strebsamkeit sei ihm noch nicht vorgekommen; die Großfürstin wünschte, daß er in seinem Vaterlande bliebe; sie versprach ihm für die nächste Zeit das Nötige für den Lebensunterhalt.

Remde blieb und hielt sich unter so hohem Schutze für geborgen. Seine Stärke lag im Gesangsunterricht, und er sah, daß in Weimar der Gesang — wenn man die wenigen Künstler am Theater ausnahm — völlig darnieder lag: in den Kirchen, in den Schulen und im Theater der Chorgesang. Die Ausbildung der Seminaristen konnte da nicht viel ändern, denn kaum waren sie im Singen eingeschult, so verließen sie die Stadt, so daß denn auch der Theaterchor immer wieder aus Anfängern bestand. Remde bildete deshalb eine „Singakademie“ aus weimarischen Kindern, die voraussichtlich ihr Leben in der Vaterstadt verbrachten; er gab ihnen den Unterricht unentgeltlich, denn sonst wären sie nicht gekommen. Mit Schulkindern fing er an. Die Kosten für den benötigten Raum, die Noten u. dgl. deckte der Herzog, indem er am 6. Januar 1814 für Remde ein jährliches Gehalt von 50 Talern bewilligte. Anfangs versammelte Remde seine Schar in einem Saale des Kammerdirektors Ridel, später im Gymnasium. Kapellmeister Müller empfahl seine Anstalt als „eine sowohl für die Kirchenmusik als für die Oper nützliche Einrichtung“, und Remde

fühlte sich ganz als Beauftragter der höheren Mächte; er zweifelte nicht, daß er demnächst, nach Beendigung der Kriegs- und Hungerzeiten, als Chordirektor eines von ihm herangebildeten Theaterchors berufen werden müsse.

Als er seine Schulkinder wieder einmal dem Hofkapellmeister vorführte, meinte Dieser: Das sei alles sehr schön, aber am Theater brauche man erwachsene Mädchen, die hübsch anzusehen seien. Nun ging Remde herum und beredete hübsche Mädchen zwischen vierzehn und achtzehn Jahren, sich von ihm im Singen unterrichten zu lassen; wenn sie genug gelernt hätten, würden sie im Theater als Chorsängerinnen angestellt. So gewann er fünfundzwanzig neue Schülerinnen. Im Herbst 1815 hatte er sie einigermaßen eingexerziert, und nun durfte er sie Sr. Exzellenz dem Herrn Geheimen Rate vorführen. Am 29. November stellten sie sich in Goethes Saale auf; auch der Kapellmeister Müller und der Regisseur Genast waren bei der Prüfung zugegen. Die Herren zollten Beifall, und Goethe lobte das Erreichte und ermahnte die Mädchen, nur so fortzufahren.

Remde sah sich jetzt ganz nahe an seinem Ziele. Nach einiger Zeit aber wurden die Mädchen ungeduldig, denn es wurde immer noch kein wirklicher Theaterchor eingerichtet. Wenn dann der geduldige Tonkünstler etwas Bestimmtes zu erfahren suchte, war entweder der Herzog verreist oder Goethe war nicht in der Stadt; Geheimer Hofrat Kirms aber wollte von der Sache nichts hören. Er wußte ja am besten, wie knapp das Geld war, und einen Chordirektor hielt er für überflüssig; nach seiner Meinung war die Schulung und Leitung eines Chors Sache des Kapellmeisters.

* * *

Mit den Instrumentisten der Kapelle hatte Goethe sehr wenig Berührung, aber er stand doch an der Spitze des Theaters, an dem auch ihre Wünsche nur zum geringen Teil erfüllt wurden. Eine ihrer Klagen ging dahin, daß für sie in Krankheitsfällen und nach ihrem Tode für ihre Witwen nicht gesorgt sei. Kapellmeister Müller hätte gern eine Kasse für diesen Zweck eingerichtet, und Goethe half mit, daß von 1811 an bei jedem Konzert auswärtiger Virtuosen, welches der Herzog besuchte, von seinem Beitrage zwei Friedrichsdor in eine solche Krankenkasse abgeleitet wurden. Als 20 und einige Louisdor beisammen waren, ereignete es sich, daß diese Summe neben andern Geldern aus dem Theater gestohlen wurden. Im Herbst 1815 baten die Kapellisten, daß ihnen dieser Verlust ersetzt werden möge; ihre Bitte ward abgelehnt, denn gerade damals, nach den Franzosenkriegen, nach dem Wiener Kongreß (der ebenso kostspielig war wie ein Krieg), nach der Umwandlung der Herzogtümer Weimar und Eisenach zu einem Großherzogtum, waren alle Kassen leer.

Im Februar 1816 sollte Goethes Festspiel auf den Sieg der Deutschen über ihre fremden Bedrücker, ‚Des Epimenides Erwachen' betitelt, auch im weimarischen Hoftheater feierlich von statten gehen; die Musik dazu rührte von dem Berliner Kapellmeister Anselm Weber her. Die Kapellisten schimpften laut über diese Musik, als sie eingeübt wurde, und Andere verspotteten auch den Text. Goethes Ärger war tief. Von jeher konnte er nicht vertragen, wenn Glieder derselben Anstalt oder Diener desselben Staates gegen einander wirkten. „Läßt man ein solches Verfahren ungeahndet, so hängt es in der Zukunft von solchen sinnlosen Menschen ab, ein mit so vielem Bedacht, Sorgfalt, Mühe und Kosten zu stande ge-

brachtes Werk zu verschreien und dessen Wiederholung zu verhindern." Er bat jetzt seine Mitkommissarien in der Theaterleitung um die nötigen Maßregeln gegen diesen höchsten Grad der Unverschämtheit; für sich erklärte er, daß kein auf seinen Text neu komponiertes Werk jemals wieder in Weimar aufgeführt werden solle, damit er von der Oper nicht noch mehr Verdruß bekomme, als bisher schon geschehen.*) Und in der Tat lehnte er aus diesem Grunde die ‚Claudine' des Rudolstädter Eberwein ab.

* * *

Goethes Hauskapelle war im Winter 1810/11 häufig beisammen; sie leistete Besseres denn je, aber ihr Bestand war bedroht. „Niemand merkte einige Veränderung," berichtete Goethe später, als er die Annalen niederschrieb, „aber es hatten sich gewisse Wahlverwandtschaften eingefunden, die mir sogleich gefährlich schienen, ohne daß ich ihren Einfluß hätte hindern können." Vielleicht schadete es der Eintracht im kleinen Kreise, daß Eberwein und Demoiselle Häßler in Wahlverwandtschaft traten; sicherlich aber wandelte sich Goethes früheres Gefallen an Eberwein mehr und mehr in Mißfallen um. Eberwein hatte eine Eigenschaft, die der Dichter des ‚Faust' gar nicht leiden mochte: die behagliche Freude an der eigenen mittelmäßigen Leistung, eine Selbstzufriedenheit, die zwar als Kraftquelle gelten kann, aber doch nur Kraft zu weiteren mittelmäßigen Arbeiten einflößt. „Diese Menschenrasse", schrieb Goethe an Zelter einmal über Eberwein, „die bei so manchen Vorzügen des eigentlichen

*) 18. Februar 1816 an die Hoftheater-Kommission.

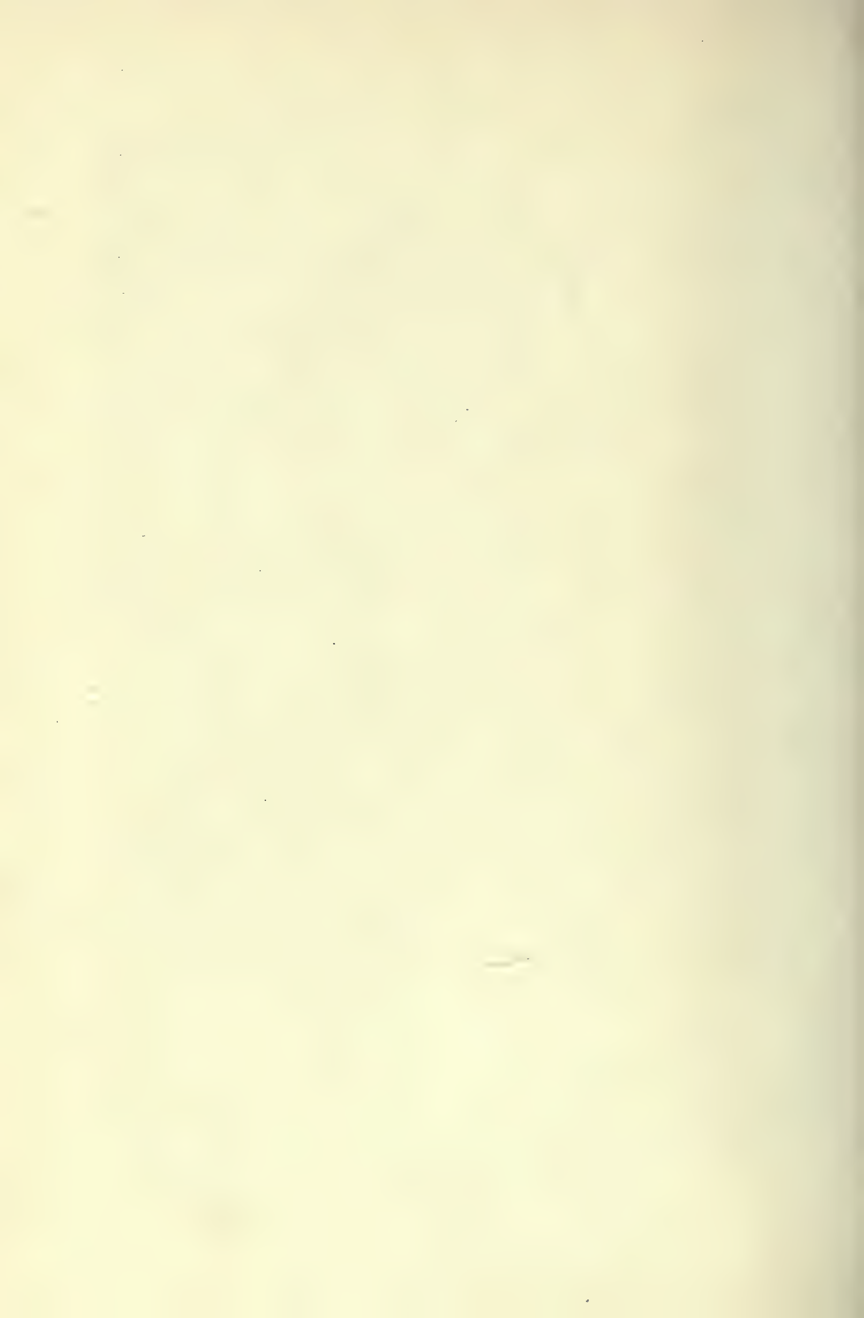
Besten ermangelt, begreift nicht, warum es bei ihr nicht rucken will; nun suchen sie es durch Intrige zu erreichen und augenblicks verletzen sie durch Dünkel und Ungeschicklichkeit den erworbenen Gönner, und so zerstiebt das Märchen: ja sie sind rückwärts statt vorwärts gegangen.“ Ein andermal, als er dieser „Intrigen“ und „Wahlverwandtschaften“ in dem kleinen Völkchen seiner Hauskapelle gedachte, klagte er dem Freunde: „Die lächerlichsten Scenen im ‚Wilhelm Meister‘ sind ernsthaft gegen die Späße, zu denen ich meine Zuflucht nehmen muß, um zu bewirken, daß Deine Sendungen sich vom Auge losreißen und zum Ohr gelangen.“

Aber, wie gesagt, einen Winter hindurch ward in Goethes Hause noch viele wertvolle Musik vorgetragen; es kamen die einheimischen Freunde und auswärtigen Gäste noch zahlreicher als sonst, um diese Konzerte mitzugenießen, z. B. Herzog August von Gotha, Prinz Friedrich von Gotha, Brizzi, Rochlitz. Die Sänger waren Moltke (Tenor), Deny (Baß), Strobe (eigentlich Ströbel, Tenor), Kötschau, Uschmann, Witzel und die Damen Engels, Lefèvre und Häßler (Alt oder zweiter Sopran). Gesungen wurde unter Anderem:

von Mozart: „Misericordias Domini cantabo in aeternum“,
von Jomelli: „Confirma hoc Deus“, „Victimae paschali“,
von Händel: Stücke aus dem ‚Messias‘,
von Naumann: Der 111. Psalm,
von Haydn: „Herr, ich bin viel zu gering,“
von Jacopo Gotifrede Ferrari: verschiedene Kanons,
von Righini: Teile einer Messe,
von Christoph Kayser: die Weihnachts-Kantate,
von Zelter: „In Flammen nahet Gott“, ‚Johanna Sebus‘,
vom Kapellmeister Müller in seiner Gegenwart: ein Kyrie, eine Motette und verschiedene Kanons.



K. M. J. Moltke
Von J. Schmeller



Im nächsten Winter kamen die Sänger seltener zusammen; es wirkten die Mißhelligkeiten vom Theater her auf diese Anstalt. Mitte Dezember 1812 schrieb der Geheime Rat v. Müller in sein Tagebuch: Goethe trage sich mit dem Gedanken, „die musikalischen Vereine, die bekanntlich früher der Neid der Jagemann gestört hatte, für die Sonntagmorgen wieder aufzunehmen." „Sein Herz schien sehr daran zu hängen." Aber auch 1813/14 besserte sich's nicht; nur wenn Zelter neue Sachen geschickt hatte, war Goethe eifrig, sein Chörchen zu berufen. Aber ganz aufgeben mochte er sein „kleines Singe-Konzert" durchaus nicht.

„Dieses Anstältchen zieht sich durch Zeit und Umstände hindurch, wie Gänge und Klüfte durch die Gebirgsmassen; bald, metallhaltig, bearbeitet man sie mit Vorteil; bald ist es aber auch nur Gangart, die zuletzt selbst so schmal wird und zu verschwinden droht, aber doch immer darauf hindeutet, daß man beharrlich fortarbeitend in derselben Richtung wieder etwas Erfreuliches finden werde."*)

Moltke war in diesem Winter Goethes eigenster Musiker; vom Sommer 1814 an trat jedoch Schütz, der Klavierspieler, an die erste Stelle; er kam oft genug von Berka herüber. Aber Moltke blieb auch jetzt mit seiner süßen reinen Stimme dem Hause treu, und ebenso blieb Ernestine Engels ein häufiger, angenehmer Gast.

* * *

Zwei Arten des Gesangs liebte Goethe vor allem und pflegte er in seinem Hause. Zuerst das leichte, heitere Liedchen, aus dem Vergnügen geboren und auf Vergnügen hinzielend. Deshalb war Zelter, der sich auf solche Musik verstand, sein Hauskomponist; auch der einheimische Tenorist

*) An Zelter, 23. Februar 1814.

Moltke konnte Dergleichen vertonen und noch besser vortragen. Solche Stückchen zu dichten, ward auch der alternde Dichter noch zuweilen gereizt. Er sah dem Treiben seiner Frau und ihrer Freundinnen zu: ein Liedchen ward daraus: ‚Die Lustigen von Weimar'

Donnerstag nach Belvedere,
Freitag geht's nach Jena fort . . . .

Am 15. Januar 1813, als man von Tische aufstand, sang es die Engels zum ersten Male; die Melodie war von der Gräfin Karoline v. Egloffstein, einer Tochter jener Gräfin Egloffstein, die wir als Goethes Partnerin im „Liebeshof" kennen lernten. Ein anderes neues Lied hatte die Engels damals in einer Melodie von Ludwig Berger:

Alles kündet dich an!
Erscheinet die herrliche Sonne,
Folgst du, so hoff' ich es bald . . . .

Goethe hatte es gedichtet, weil ihm der ursprüngliche Text zu dieser Melodie („Namen nennen dich nicht" von Uelzen) mißfiel. Und auch eine Arie dichtete Goethe für Ernestine in diesen Tagen nach dem Italienischen um

An den holden Jüngling denkend,
Den ich gar so zärtlich liebe.*)

Am 18. April hörte Goethe, als er nach Teplitz reiste, um sich vom Kriegsgetümmel zu entfernen, unterwegs in Leipzig den Deklamator Solbrig ein wehleidiges Gedicht vortragen: „Ich habe geliebt, nun lieb ich nicht mehr . . . . ich habe gelacht, nun lach' ich nicht mehr . . . . ich habe ge-

*) Das italienische Original singt ein Mann; es findet sich in Francesco Bianchis Quodlibet ‚Der Kapellmeister und die Primadonna.'

hofft, nun hoff' ich nicht mehr." Am nächsten Tage, an der Wirtstafel zu Oschatz, schrieb Goethe seine Antwort auf diesen Jammergesang nieder: ‚Gewohnt, getan':

> Ich habe geliebet, nun lieb' ich erst recht!
> . . . .
> So heute wie gestern, es flimmert der Stern;
> Nur halte von hängenden Köpfen dich fern
> Und lebe dir immer von vornen!

Zu Zeltern ward der Text gesandt.

Am 12. Oktober desselben Jahres, also einige Tage vor der Leipziger Schlacht, speiste Goethe mit dem französischen Gesandten an der Hoftafel; das Gespräch kam auf ein derb satirisches französisches Gedicht ‚Les raretés' von de la Motte-Houdard; der Spaß behagte, und namentlich der Rundreim gefiel dem deutschen Dichter, sogleich schrieb er ein deutsches Gegenstück, ‚Offene Tafel':

> Hänschen, geh und sieh dich um!
> Sieh' nur, ob sie kommen!

Dies sang Moltke sogleich nach seiner eigenen Weise.

Ganz anders als diese lebenslustigen Scherze muten die frommen Gesänge der gläubigen katholischen und evangelischen Wort- und Tondichter an, die Goethe doch gleichfalls liebte; aber sie haben mit jenen Scherzen ein Wichtiges gemeinsam: das Aufrichtende, Erheiternde, zum Leben und Schaffen Ermunternde. Es gibt freilich auch viel christliche Jammerpoesie und Weltschmerzmusik; mit ihnen hatte Goethe nichts zu schaffen; nur das Kräftige mochte er mit den christlich-Gläubigen gemein haben, das Gottvertrauen, und ihre Vernunftkultur, wie er es nannte, ihren Blick auf das Große, Ganze, Ewige und die zugehörige Verachtung des Nichtigen und Vergänglichen.

Auch auf die geistliche Musik, wie er sie liebte, mußte er schaffend antworten. Fromme Gesänge finden sich in seinen Werken zerstreut, und sein Plan eines großen Oratoriums hat uns beschäftigt. Aber sang er nicht seine Lieder von Jugend auf? Oder, wenn es nicht immer ein Singen heißen konnte, so war es doch ein Summen? Auf das Schöne, das sich in Natur und Kunst seinem Auge bot, erwiderte er manches Mal durch Zeichnen, auch als er seinem Zeichentalente nicht mehr traute — erwiderte er schöne Musik nicht durch eigenes Komponieren?

Als er im Sommer 1813 in Böhmen sich einsam, auch zuweilen sich innerlich und äußerlich bedrängt fühlte, kamen in seinen Sinn manchmal die Worte „In te, Domine, speravi et non confundar in aeternum."*)

Und er sprach sie nicht nur vor sich hin, sondern gab ihnen Töne. Und da er vierstimmigen Vortrag solcher Worte gewöhnt war, so sonderte er seine Melodie in die vier Stimmen. Er zog die Linien und schrieb die Stimmen hin.

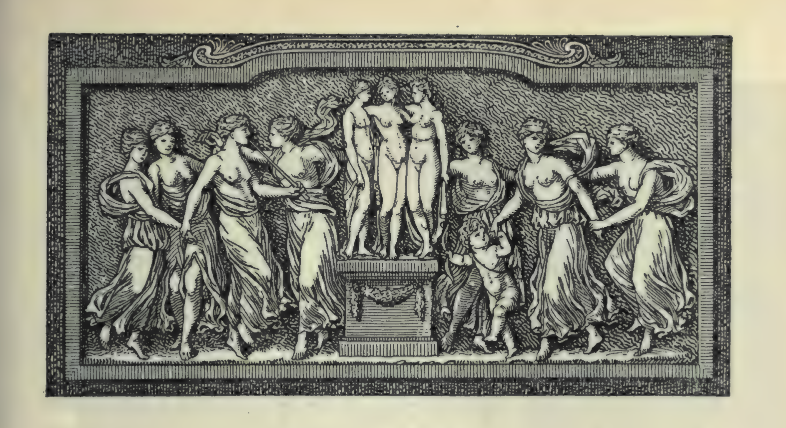
Im folgenden Winter kam ihm das Blatt wieder zu Händen. Er bat nun Zelter, dieselben Worte in vier Stimmen zu setzen, und als er das Erbetene hatte, gestand er dem Freunde, daß er beide Kompositionen hatte vergleichen wollen, um sich über die seinige klarer zu werden.**)

„Meine Komposition, die sich ziemlich abgerundet und fixiert hat, ähnelt einer von Jomelli, und es ist immer wunderbar und lustig genug, daß man sich zufällig auf solchen Wegen ertappt und sich einmal seines eigenen Nachtwandelns bewußt wird."

---

*) Auf Dich, o Herr, habe ich gehofft, und ich werde in Ewigkeit nicht vernichtet werden.

**) 23. Februar 1814.



Elftes Kapitel.

Seltene Feste.

1817 bis 1823.

Im April 1817 ward der fast Siebzigjährige bewogen, von der Leitung des Hoftheaters zurückzutreten. Gerade 600 Stücke waren damals an diesem Hoftheater seit der Eröffnung am 7. Mai 1791 gespielt, in 4809 Vorführungen.*) Die Oper war unter den 600 Stücken mit 104, das Singspiel mit 31 vertreten gewesen; von allen Stücken aber waren drei Mozartsche Opern am häufigsten gegeben worden: die ‚Zauberflöte' 82 mal, ‚Don Juan' 68 mal, die ‚Entführung' 49 mal; dann erst folgten einige Schauspiele: ‚Don Carlos', ‚Die Hagestolzen', ‚Die Schachmaschine' und ‚Die Jäger'. Von Mozarts andern Opern brachte es ‚Titus' auf 28,

*) Diese Angaben nach Burkhardt: Das Repertoire des Weimarischen Theaters unter Goethes Leitung, Hamburg, 1891. — Die Summen beziehen sich nicht auf Vorstellungen in Weimar allein, sondern auch auf die Gastspiele in Lauchstedt, Erfurt, Rudolstadt, Halle, Naumburg und Leipzig.

‚Figaros Hochzeit' auf 19 und ‚So sind sie alle' auf 33 Abende. Hohe Ziffern hatten auch die Dittersdorfschen Sachen: ‚Das rote Käppchen' 37, ‚Hieronymus Knicker' und ‚Doktor und Apotheker' je 34. Ebensoviele erreichte des Spaniers Martins Meisterwerk ‚Lilla' (Cosa rara). 26 bis 28 dann ‚Die Müllerin', ‚Die Saalnixe', ‚Fanchon', ‚Oberon', ‚Camilla'. Von den Werken, an denen Goethe als Dichter beteiligt war, eignete sich ‚Jery und Bätely' gut zur Ausfüllung eines halben Abends und ward 24 mal gegeben; die ‚Proserpina' kam 4 mal, ‚Des Epimenides Erwachen' 3 mal, ‚Claudine' gar nur einmal auf die weimarische Bühne.

Von diesem verdrießlichen Amte entlastet, konnte Goethe seine Kräfte freier und fröhlicher den noch überaus zahlreichen Arbeiten und Vorsätzen zuwenden, die seinen Geist beschäftigten. Auch spürte er nie so etwas wie Heimweh nach den Brettern. Und mit den Leuten vom Theater, soweit er sie noch kennen wollte, hatte er nun, da er nicht mehr ihr Vorgesetzter war, ein viel angenehmeres Verhältnis. Frau v. Heygendorf, Stromeier, Eberwein und die Übrigen waren jetzt auch für ihn nur noch freundwillige, zu angenehmer Unterhaltung fähige Sänger und Musiker.

Die künstlerische Leitung des Hoftheaters hatten zunächst und dem Namen nach zwei Hofkavaliere: Graf Edling und sehr bald nach ihm der Freiherr Vitzthum v. Eggersberg; in Wirklichkeit regierten neben dem alternden Geheimen Hofrat Kirms die Frau v. Heygendorf und die Regisseure, besonders ihr Freund Stromeier, der dann schließlich auch als wirkliches Mitglied in die Intendanz berufen wurde. Das Theater gedieh nicht schlechter, sondern besser als im letzten Jahrzehnt: schon deshalb, weil endlich Friedenszeiten waren.



Goethe 1818
Von Jagemann



Jetzt ward das Opern- und Schauspielpersonal nach Möglichkeit von einander getrennt, und jetzt endlich ward an Stelle des Gymnasiasten- und Seminaristenchors ein eigener Theaterchor oder Hofchor geschaffen; aber nicht der geduldige Remde ward für sein Hoffen und Harren belohnt, und seine Mädchen fragten vergebens an, ob sie nun genug gelernt hätten. Ein Fremder, allerdings auch ein tüchtiger Musiker, August Ferdinand Häser, richtete den Chor 1817 ein und stand ihm viele Jahre vor;*) zunächst waren es 8 Männer- und 8 Frauenstimmen; sie vermehrten sich in den nächsten Jahren bis auf 32.

Ebenso ward das Orchester verstärkt. Kapellmeister Müller starb am 3. März 1817; zunächst füllten zwei „Musikdirektoren“: Adam Gottfried Unrein und Ernst August Riemann**) seinen Platz aus; unterdessen suchte man nach einem berühmten Meister. Karl Eberwein meldete sich für den Posten, bekam aber keine Antwort. Drei sehr tüchtige

---

*) Häser, 1779 als Sohn von Johann Georg Häser, dem Musikdirektor an der Universität Leipzig, geboren, war ein Bruder der ausgezeichneten Sängerin Charlotte Häser; er begleitete sie einige Jahre auf ihren Kunstreisen. Ehe er nach Weimar kam, lebte er als Gymnasiallehrer und Kantor an der Hauptkirche zu Lemgo. Seine Kompositionen sind zahlreich; auch war er als Schriftsteller auf mathematischem und musikalischem Gebiet tätig. „In seiner Persönlichkeit verband sich eine gewisse Hoheit mit wohlwollender Anspruchslosigkeit, und man fühlte sich gehoben in seiner Nähe.“ (Ferd. Hiller.)

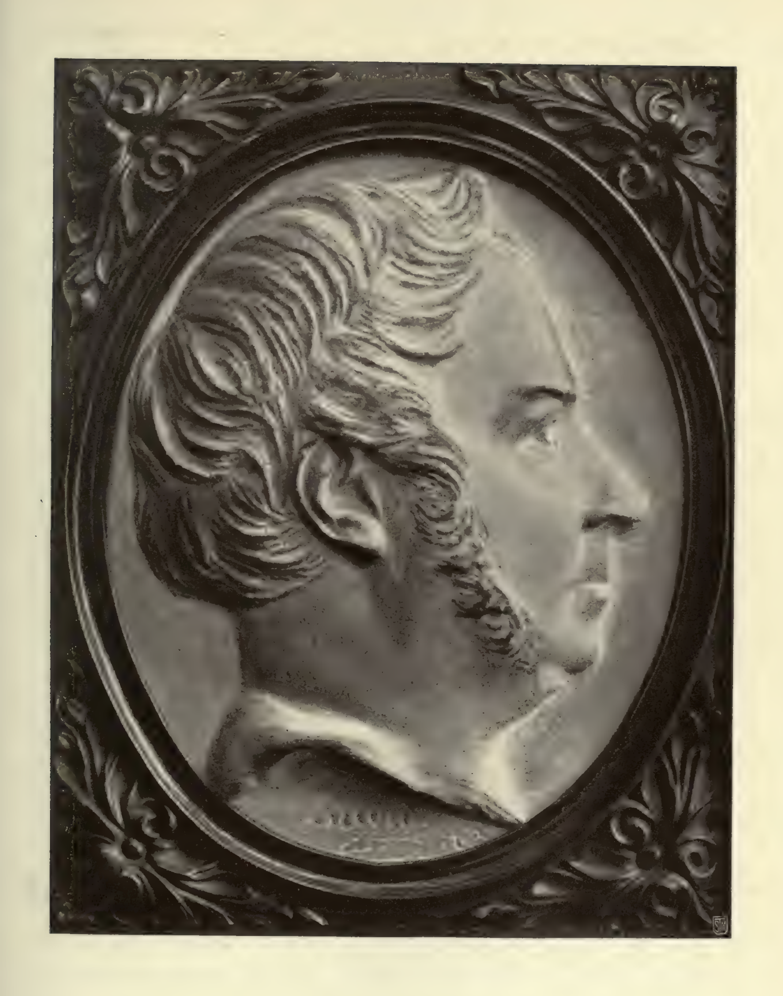
**) Riemann, 1772 zu Blankenhain geboren, Sohn des dortigen Organisten, in Weimar durch Stadtmusikus Eberwein ausgebildet, 1790 erster Geiger bei der Hofkapelle, 1806 Korrepetitor für die Oper, 1817 mit dem Titel Musikdirektor ausgezeichnet. Ein tüchtiger Lehrer. Er starb 1826 zu Weimar.

Musiker kamen in Frage: Karl Maria v. Weber in Dresden, Lindpaintner in München, Hummel in Stuttgart, und es gelang der Großfürstin, den Berühmtesten dieser Drei: Johann Nepomuk Hummel für Weimar zu gewinnen.

Hummel, 1778 in Preßburg geboren, hatte zu den musikalischen Wunderkindern gehört, die von ihren Vätern in den Hauptstädten vorgeführt und zum Geldmachen ausgenutzt wurden; in Wien ward er danach der einzige Schüler Mozarts im Klavierspiel und zugleich sein Hausgenosse; später genoß er dort den Unterricht Salieris und Albrechtsbergers und noch später konnte er sich zu den wenigen Freunden Beethovens zählen. Seine Klavierkompositionen wurden bewundert; besonders aber erwarb er sich daheim in Österreich und Ungarn und auf seinen zahlreichen Reisen den Ruhm, daß er der erste Klavierspieler seiner Zeit und auch seinem Vorgänger Mozart überlegen sei; besonders sein Phantasieren zeugte von unerhörter Genialität. Nachdem er früher schon Kapellmeister des Fürsten Esterhazy gewesen war, übernahm er 1816 das Amt eines Hofkapellmeisters in Stuttgart; dort aber nahm er den Ruf nach Weimar an.

Durch seine Kunst und seine Persönlichkeit übte Hummel einen Zauber auf alle Welt aus, obwohl sein Äußeres höchst unvorteilhaft war.*) Seine Stirn trug den Stempel der Intelligenz, sein Haar war von auffallend hübscher kastanienbrauner Farbe, aber die Wangen waren zu stark von Blatternarben besäet, und die beiden Hälften des Gesichts standen nicht in richtigem Verhältnis zu einander. Die tiefliegenden Augen hatten hingegen einen überaus innigen Ausdruck und

*) Das Nachfolgende nach Ferd. Hiller, Künstlerleben, Köln 1880, S. 4 u. 5.



Johann N. Hummel
Von David d'Angers



leuchteten wie verklärt, wenn er zu guter Stunde am Flügel saß. Er war nicht klein, aber seine unerwünschte Leibesfülle ließ ihn klein erscheinen. Er sprach ein reines Deutsch mit geringen Anklängen an seine österreichische Heimat, enthielt sich jeder Redensart und Umschreibung, sprach mit größter Aufrichtigkeit seine Meinungen aus und kränkte doch Niemand, weil seine wohlwollende Gesinnung auch den Tadel erwärmte. In seinem ganzen Tun und Wesen zeigte sich große Ruhe, Bestimmtheit und die selbstbewußte Kraft des von Jugend auf erfolgreichen Mannes. Mit einer gewissen Bequemlichkeit, nie hastig oder eilig, war er doch fortwährend tätig. Kein Ehrgeiz plagte ihn. Besuche machte er eigentlich nie, lebhaftem geselligen Verkehr ging er aus dem Wege; von der Unruhe des Lebens hatte er auf seinen Kunstreisen, die er noch zuweilen unternahm, genug.

Das Kapellmeisteramt bei der weimarischen Oper stellte ihn, den Phlegmatiker, vor keine schwierige Aufgabe; er saß behaglich an der Spitze seines kleinen Orchesters, und Alles lief glatt und glücklich ab. Ebensowenig Mühe machten ihm die Hofkonzerte: da spielte er eine seiner Klavier-Kompositionen, phantasierte auch meistens, was man stets sehr gern hörte; die Mitglieder der Oper trugen auch allerlei vor, zuweilen gab ein fremder Virtuose der gewohnten Unterhaltung einen neuen Reiz. Hummel mußte sich in größeren Konzerten eigentlich hüten, seine ganze Kraft zu zeigen; er paßte sich da dem Fassungsvermögen der Zuhörer an, die zumeist eine erstaunliche Geläufigkeit zu bewundern und in der Flut der Töne vertraute Melodien zu erkennen wünschten. Den jüngeren Musikern erschien er bereits etwas altmodisch. Er war ja schon ein berühmter Meister gewesen, als Beethoven

in Wien sich durchsetzte; Hummel hatte seine Größe erkannt, war aber auf seinem gewohnten bequemeren Wege geblieben. Wenn er jedoch vor einem einzigen Kenner oder in kleiner Gesellschaft improvisierte, zeigte er sich viel kühner, viel erfinderischer und seelenvoller als im Konzertsaale. Als Goethe einmal die beste Zeit Napoleons rühmte, verglich er den großen Feldherrn mit Hummel: „Napoleon behandelte die Welt, wie Hummel seinen Flügel; Beides erscheint uns wunderbar, wir begreifen das Eine so wenig wie das Andere, und doch ist es so und geschieht vor unseren Augen.“*)

Dieser große Virtuose war ein leidenschaftlicher Schnupfer und versagte seiner Nase den Tabak auch während des Phantasierens nicht, mußte also auch während des Spiels das Taschentuch hervorholen und die Nase putzen. Ihn störte Das nicht: er spielte einfach mit der unbeschäftigten Hand weiter; seine Zuhörer störte es aber auch nicht; es gehörte gewissermaßen zu seinem leichten, heiteren Vortrag. Hatte er geendet, so stülpte er sich rasch eine schwarzseidene Nachtmütze über den Kopf, um sich vor Erkältung zu schützen! Dann war er freilich kein Zauberer mehr, aber er blieb ein glücklicher, guter, ehrenwerter Mann. Schon der Umstand, daß er durch seine Kunstreisen soviel Geld verdienen konnte, wie er wollte, verschaffte ihm im armen Städtchen Respekt; auch ward es bekannt, daß er sein Geld klug und wohltätig zugleich verwaltete. Mit dem Ansehen des Kapellmeisters stieg auch Das aller anderen Musiker im Städtchen; unter ihnen aber waren und erstanden jetzt nicht wenige denkende und erfindende Künstler, die sich in Kompositionen oder auch in Aufsätzen und Lehrbüchern aussprachen:

*) Zu Eckermann, 7. April 1829.

neben Hummel und Eberwein waren es Lobe, Häser, Götze, Remde, Töpfer und Andere. Der alte Goethe kam mit diesen trefflichen jungen Männern zuweilen, wenn auch nicht häufig, in Berührung.

Das Theater besuchte Goethe, nachdem ihn die Pflicht nicht mehr hinrief, ganz selten; in den sechs Jahren, von denen hier die Rede ist, hörte er von Opern nur die ‚Vestalin', den ‚Sargino', den ‚Don Juan' (italienisch) und die ‚Heimliche Heirat'.*) Er gewöhnte sich jetzt daran, die Vorgänge auf der Bühne und in der Bühnenwelt mittelbar zu genießen und gewissermaßen durch Berichterstatter zu sehen und zu hören. Sein Sohn, seine Schwiegertochter, deren junge und seine älteren Freunde mußten ihm den Verlauf der Handlung erzählen und ihre Eindrücke mitteilen; so hörte er, was Wirkung tat, und bekam ein Stück Publikumskunde nebenbei; seine Phantasie aber war stark genug, um sich nach diesen Berichten die neuen Stücke vorzustellen. Auf diese Weise konnte er auch das Berliner Theater miterleben, denn zwischen der preußischen Hauptstadt und Weimar war jetzt viel Verkehr; er ließ sich von dort regelmäßig die Theaterzettel schicken, Freund Zelter erzählte und beurteilte bereitwillig, und manch' Anderer kam von Berlin und ließ sich ausfragen.

---

*) Ich kann diese Angaben nur unsicher machen. Die Notizen in Goethes Tagebüchern sind so kurz gefaßt, daß sie leicht mißverstanden werden. Anderwärts lese ich, Goethe sei den 28. August 1824 zum ersten Male seit 1817 im Theater gewesen. Das ist sicherlich unrichtig. Im Tb. heißt es unter dem 25. Sept. 1817: „Mit Ottilie ins Theater. ‚Die Vestalin.“ ebenso unter dem 3. Oktober 1818: „In der Oper ‚Sargino' bis zum zweiten Akt“ usw.

Zu den von früher her beliebten Opern traten in Weimar — wie in ganz Europa — jetzt namentlich die von Rossini in größerer Zahl hinzu. Rossini wirkte wie ein Zauberer in allen Ländern; noch nie hatte ein Tonsetzer ähnliche Erfolge erlebt; alle deutschen Komponisten schienen vor dem „Schwan von Pesaro" wie ein Nichts. Als ein neuer Meister von hohem Rang aber erschien nach den auswärtigen Berichten jetzt auch Gasparo Spontini, ein Italiener, der in Paris sich hohen Ruhm und Rang erworben hatte und 1820, nachdem ihm in Frankreich die Verhältnisse ungünstig geworden waren, vom König von Preußen als Generalmusikdirektor nach Berlin berufen wurde. Die ‚Vestalin' und ‚Ferdinand Cortez' waren seine erfolgreichsten Werke; die erstere ward in Weimar seit 1812 gegeben; über den ‚Cortez' fragte Goethe im Sommer 1820 eifrig den jungen Musiker Lobe aus, der dies Werk in Berlin gehört hatte. Lobe war noch in der Erinnerung stark begeistert, denn es war das erste Stück gewesen, das er in einem großen und reichen Theater gesehen. Er war stolz auf sein Weimar, aber in Berlin arbeitete man eben mit königlichen Mitteln.

„Bei uns", erzählte er, „sind die Hauptfächer besser besetzt, unser Bassist Stromeier und unsere Frau v. Heygendorf stehen im Gesange, letztere auch im Spiel, höher; den Schmelz unseres Tenoristen Moltke habe ich ebenfalls nicht wiedergefunden. Unser Orchester darf sich wohl auch mit jedem andern in der exakten Ausführung messen. Aber die numerische Stärke der Berliner, verbunden mit der vortrefflichen Ausführung unter Spontini, der sein Werk selbst dirigierte, ergriffen mich wunderbar. Das Orchester war mit dreißig Violinen, zehn Celli, sieben Kontrabässen, sechs Klarinetten usw. besetzt. Als

Spontini erschien, in dem überfüllten Hause eine lautlose Stille eintrat, und auf einen Wink des Kommandostabes die ganze Orchestermasse mit dem Thema der Ouverture in kriegerischen Enthusiasmus ausbrach, stürzten mir die Tränen aus den Augen".

Der junge Mann schilderte nun ausführlich die Pracht der Dekorationen, den Reichtum, die geschickten und anmutigen Entwickelungen des eingewebten Balletts, die der Natur treu nachgeahmte Anordnung und Ausführung des Szenischen, den Zug der Krieger des Cortez bei Nacht über das Gebirge, Fußvolk, Reiterei, Artillerie. . .

Goethe lauschte aufmerksam, seine sinnenden Augen schienen auf die fernen Gegenstände selbst zu sehen, seine freundlichen Züge drückten die Freude an den bunten Bildern aus.

„Ja", sagte er dann, „Das ist der Vorteil reicher Mittel, daß die Intentionen der schaffenden Künstler die würdige Ausführung finden können, während bei einer kleinen Bühne die Phantasie des Anordners überall durch knappen Raum beschränkt wird, mit einem Dutzend Soldaten große Schlachten und Volksszenen, mit gewendeten und umgeflickten Gewändern neue Kostüme, mit einer vorhandenen vaterländischen Walddekoration die Pracht einer tropischen Vegetation darstellen muß. Indessen die Sache hat auch ihre Nachteile . . . Was hat Ihnen an Spontinis Musik vorzüglich gefallen?"

Lobe erwiderte, daß ihn zunächst die außerordentliche Kraft, die südliche Glut, Wahrheit und Plastik des Ausdrucks mächtig ergriffen habe.

„Was verstehen Sie unter Plastik des musikalischen Ausdrucks?"

„Den bestimmten Anschlag und das Festhalten eines jeden Gefühls im ganzen und jeder Regung im einzelnen. Ist z. B. die Zärtlichkeit zu schildern, so ist zugleich mit dem ersten Takte die Zärtlichkeit da, und solange diese Empfindung dauert, ist jede Note und jeder Klang, sind Zeichnung und Kolorit, Melodie und Begleitung ohne das Hereinschimmern einer anderen Gemütsstimmung vorhanden. Tritt kriegerischer Mut auf, so verkünden ihn die ersten Töne und Klänge auf's bestimmteste und schärfste. Und so fließt nirgends etwas Unbestimmtes ein; Jedes ist ganz, was es seiner Natur nach sein soll und muß".

„Ich habe Das bei der ‚Vestalin' allerdings auch empfunden," bemerkte der Dichter.

„Zu dieser Plastik", fuhr Lobe fort, „trägt außerordentlich viel bei die Kürze, Gedrängtheit und Einfachheit der Konstruktion aller einzelnen Gedanken, sowie der ganzen Form. Es sind die einfachsten, die man sich denken kann."

„Das mag sein," entgegnete Goethe. „Gleichwohl kann ich nicht läugnen, daß die Musik zur ‚Vestalin' mir zu geräuschvoll erscheint und mich bald ermüdet. Empfinden Sie Das nicht auch bei seiner Musik?"

„In den ersten Proben," war die Antwort, „kam mir das Gefühl. Es verschwand aber bald, und jetzt erscheint mir die Instrumentation nicht mehr zu geräuschvoll, sondern nur als ein saftiges und blühendes Kolorit. Auch Mozarts Musik wurde im Anfang für überladen erklärt, was doch jetzt Niemand mehr findet."

„Es muß doch aber eine Grenze geben," erwiderte Goethe, „über die man nicht hinaus gehen kann, ohne dem Ohr unerträglich zu werden."

„Die gibt es ganz gewiß. Allein, daß ein großer Teil der Hörer jetzt schon die Spontinische Musik verträgt, dürfte beweisen, daß sie die Grenze noch nicht überschritten hat."

Diesen Beweis mußte Goethe gelten lassen. „Es mag so sein."*)

Lobe hatte auch ein Ritterstück von Kotzebue in äußerst prächtiger Ausstattung gesehen; durch die von Anselm Weber hinzugefügte Musik war es eine halbe Oper geworden. Goethe fragte nach dem Werte dieser Musik.

„Sie schien mir dem Subjekt angemessen und durchaus in dem Totalton des Rittertums gehalten zu sein."

„Danach wäre ja Weber unter die größten Komponisten zu zählen!" versetzte Goethe. „Nichts setzt eine stärkere Phantasie und Dichtungskraft voraus, als den Schein eines dem Stoff entsprechenden Totaltones über ein ganzes Werk zu verbreiten!"

Lobe wußte zu erklären, wieso diese Leistung auch einmal dem mittleren Talent gelingen konnte. „Anselm Webers Stil, wenn ich nicht lieber sagen soll: Manier, ist eine Nachahmung des Gluckschen und Reichardtschen, überhaupt der älteren Meister. Seine Musik zu dem Ritterstücke scheint aus dem glücklichen Umstande hervorgegangen zu sein, daß seine künstlerische Subjektivität mit dem Gegenstande zusammentraf. Seine Manier hat von Haus aus etwas Altertümliches. Er würde der modernsten Handlung denselben musikalischen Totalton geben müssen und sich keineswegs in einen andern umstimmen können."

„Das mag wohl sein," stimmte auch hier der alte Dichter zu.

*) Aus dem Leben eines Musikers. Von J. C. Lobe. Leipzig, J. J. Weber, 1859.

Weber hieß auch der deutsche aufsteigende Opernkomponist jener Jahre, der selbst die Rossini und Spontini zum Wettkampf herausforderte; es war jener Karl Maria v. Weber, den Goethe früher nicht sonderlich beachtet und der seinerseits für Goethes Poesie keine Aufmerksamkeit hatte. Die ersten Melodien, die von ihm ins Volk drangen, verbanden sich mit Theodor Körners Kriegsgesängen: ‚Lützows wilde, verwegene Jagd' war ein Lieblingslied der deutschen Jugend in den Jahren nach den Befreiungskriegen. Weber war ein durchaus unpolitischer Mensch und nur ein paar Wochen hindurch vom preußischen Patriotismus angesteckt gewesen; nun aber sangen die Studenten Körners Lieder in seinen Melodien als Freiheitsgesänge, an die einheimischen Zwingherren denkend, und einige Male ward Weber an den Universitäten von diesen deutsch-freiheitlichen Studenten und Professoren laut gefeiert. Goethe dagegen ward durch diese gefährlichen politischen Lieder in seiner Abneigung gegen Weber noch bestärkt. Auch wußte er, daß in Dresden, wo Weber seit 1817 die deutsche Oper neben der italienischen zu Ehren zu bringen suchte, der Hof und der Adel mit wenigen Ausnahmen ihm abgeneigt waren. Auch erreichte Weber dort nicht eben viel. Einen unerhörten Erfolg aber hatte er durch seinen ‚Freischütz', der am 18. Juni 1821 zum ersten Male, in Berlin, über die Szene ging; Zelter schrieb an Goethe über diese plötzliche Berühmtheit und Volkstümlichkeit einer Oper. In Weimar erschien sie am 4. Mai 1822 und ward sogleich sechsmal hintereinander gegeben. Sehr bald danach erschien dann auch ‚Preciosa' in Weimar, ein Schauspiel mit Gesang, das ein ehemaliger weimarischer Schauspieler, der dort noch unvergessene Pius Alexander Wolff, verfaßt hatte; auch die

Weberschen Melodien aus der ‚Preciosa‘ wurden rasch beliebt. Wir haben den Text früher schon erwähnt; in Weimar war er 1811 entstanden, Karl Eberwein hatte damals die Musik geliefert.

* * *

Solche Erfolge waren dem tauben Tondichter in Wien, den manche Kenner für den Größten erklärten, nicht beschieden. Von seinen Werken zwang immer nur ein Teil die Hörer zu Teilnahme, Beifall und Dank. Beethoven erlebte ein paar große Konzerte, ein paar Zeichen innigster Bewunderung — dann mußte er wieder durch die Wüste wandern, lange Zeit, und sich erzählen lassen, daß ganz Wien an Rossinis Wein sich berausche. An seinen Nächsten erlebte er schweren Kummer; im Gebrauche der Welt, zum Umgang mit den Menschen ward er immer unfähiger. Aber seine Schaffenskraft litt nicht.

In Weimar lebte seit 1815 ein begeisterter Apostel Beethovens, der Geheime Regierungsrat Friedrich Schmidt,*) „ein gar liebenswürdiger Mann.“ Er dichtete Sonette, in denen er den Inhalt der Musikstücke seines Meisters umschrieb; oder er legte ihnen Texte nach Shakespeare, Byron, Thomas Moore und andern Dichtern unter; er spielte fast nur Beethoven und wußte die Sonaten auswendig. Aber „wie es allzu oft vorkommt, hatte er mehr Verständnis als Fertigkeit: die bestgesinnten Dilettanten sind selten dazu angetan,

*) 1780 zu Kölleda geboren, besuchte das Gymnasium zu Weimar, studierte in Jena und Leipzig, 1802 Ballei-Sekretär, 1809 Ballei-Amtmann bei dem Deutsch-Ritter-Orden in Zwätzen, 1815 Mitglied der Großh. Landesregierung in Weimar. 1832 begründete er die Liedertafel zu Weimar genau nach dem Vorbilde der Zelterschen.

für ihre bevorzugten Meister eine ersprießliche Propaganda zu machen".*) Auch der Badeinspektor Schütz aus Berka trug einige Stücke von Beethoven vor. Und Hummel, der Jahre lang in Beethovens Nähe gelebt hatte, konnte erst recht von seinem Genie Zeugnis ablegen — nur war es damals noch nicht Sitte, daß Virtuosen sich anderen als ihren eigenen Kompositionen widmeten.

Eine geliebteste Freundin Goethes, Marianne v. Willemer in Frankfurt, war eine Verehrerin Beethovens und hätte gern ihren Dichter und diesen Meister der Töne näher zu einander gebracht. Einst schickte ihr Goethe Eberweins Melodien zu Gedichten des ‚Divan' — welch ein ungleiches Paar: Goethe und Karl Eberwein! Sie dankte höflich, aber sie fuhr fort:

„Wenn ich recht aufrichtig sein soll, so möchte ich wohl, Beethoven schriebe Melodien zu jenen herrlichen Liedern. Er würde sie ganz verstehen, sonst Niemand! Ich habe Dies lebhaft empfunden, als ich diesen Winter die Musik zu ‚Egmont' hörte: Die ist himmlisch! Er hat Sie ganz verstanden; ja, man darf fast sagen, derselbe Geist, der Ihre Worte beseelt, belebt seine Töne."**)

Goethe widersprach der geliebten Frau nicht. Er gab zu, daß die Kompositionen von Gedichten gewöhnlich nur ein qui pro quo geben, daß der Dichter selten durchdrungen sei, so daß man mehr den Komponisten wahrnehme, Dessen Kunstcharakter und Dessen Stimmung. „Doch hab' ich auch da manches Schätzenswerte gefunden, indem man sich vielmal abgespiegelt sieht, zusammengezogen, erweitert. Selten ganz rein. Beethoven hat darin Wunder getan."***)

---

*) Das Angeführte nach F. Hiller, Künstlerleben, S. 38.

**) Marianne v. Willemer an Goethe, 26. Juli 1821.

***) Goethe fährt fort (12. Juli 1821): „Und es war ein glücklicher Zufall, die Musik zu ‚Egmont' durch kurze Zwischenreden dergestalt zu exponieren, daß sie als ein Oratorium aufgeführt werden

Ein Jahr darauf wies Marianne noch einmal den Dichter auf seinen größten Komponisten hin. Sie sprach vom wiederkehrenden Frühling.

„Wollen Sie das Gefühl des wiederkehrenden Frühlings noch verstärken, so lassen Sie sich von einer schönen weichen Stimme Beethovens Lieder an die Entfernte singen! Die Musik scheint mir unübertrefflich und nur mit der zu ‚Egmont' vergleichbar, und die Worte schicken sich sehr gut für ein liebendes, jugendlich fühlendes Gemüt. Es muß aber einfach und rührend gesungen und sehr gut gespielt werden — wie gerne hörte ich, daß es Ihnen Freude gemacht und was Sie sonst dabei gedacht haben möchten."

Im Sommer 1819 fuhr der reiselustige Zelter auch einmal die Donau hinauf nach Wien; von da berichtete er auch über Beethoven nach Weimar. „Einige sagen, er ist ein Narr. Das ist bald gesagt. Gott vergeb' uns allen unsere Schuld!" Ein paar Tage später: „Trotz des mannigfaltigen Tadels, dessen Beethoven sich schuldig macht oder nicht, genießt er eines Ansehens, das nur vorzüglichen Menschen zugeht." Und über eine kurze Begegnung: „Vorgestern habe ich Beethoven in Mödlingen besuchen wollen. Er wollte nach Wien, und so begegneten wir uns auf der Landstraße, stiegen aus, umarmten uns auf's herzlichste. Der Unglückliche ist so gut als taub, und ich habe kaum die Tränen verhalten können".

Im Frühjahr 1822 kamen der Geiger Alexander Boucher und seine Frau, die sich sowohl auf der Harfe wie auf dem Piano auszeichnete, nach Wien, nachdem sie ein Jahr zuvor

---

kann, wie Sie solche wahrscheinlich gehört haben." Damit meint Goethe Friedrich Mosengeils Text zu Beethovens Egmont-Musik. Näheres darüber, ‚Stunden mit Goethe' V, S. 127. Zweck dieses neuen Textes war Gewinnung der Musik für den Konzertsaal.

in Weimar gespielt und Goethen sehr gefallen hatten. Boucher fand in Wien gar keine freundliche Aufnahme, aber als er sich zu Beethoven führen ließ, fiel ihm Dieser um den Hals, und die Begleiter staunten, wie herzlich-zutraulich der Menschenfeind sich plötzlich zeigte. „Goethe hat mir Ihrethalb geschrieben," rief Beethoven aus. „Er liebt Sie, achtet Sie! Ich habe es nicht nötig, Ihr Spiel zu hören, um Sie hochzuschätzen."*)

Einige Monate danach, in den ersten Julitagen 1822, ließ sich Goethes Leipziger Freund, Friedrich Rochlitz, durch Franz Schubert in eine Wirtschaft führen, wo er noch am ehesten zu einem vertrauten Gespräch mit Beethoven gelangen konnte. Sie saßen denn auch bald in einer Nebenstube bei einer Flasche Wein; der Taube reichte Rochlitzen eine Tafel, worauf er schreiben solle, was sich durch Zeichen nicht ausdrücken ließ.

„Von mir hören Sie hier garnichts," antwortete Beethoven auf eine der Fragen. „Was sollten Sie hören? ‚Fidelio'? Den können sie nicht geben und wollen ihn auch nicht hören. Die Symphonien? Dazu haben sie nicht Zeit. Die Konzerte? Da orgelt Jeder nur ab, was er selber gemacht hat. Die Solo-Sachen? Die sind hier längst aus der Mode, und die Mode tut Alles. Höchstens sucht der Schuppanzigh manchmal ein Quartett heraus."

---

*) Goethe-Jahrbuch, XII, 79. Musikerbriefe, mitgeteilt von Max Friedländer. Ein solcher Brief Goethes an Beethoven ist sonst nicht bekannt, aber da Boucher von Marianne v. Willemer empfohlen worden war, begünstigte ihn Goethe auch gern seinerseits. Anderseits war Boucher ein Prahler und Mätzchenmacher (er sah Napoleon ähnlich und nannte sich den Napoleon des Konzertsaals); also kann seine Angabe seiner Einbildungskraft entstammen.

Das war übertrieben, aber leider war auch genug Wahres daran. Nachdem er sich satt gescholten, kam er auf Leipzig zu sprechen.

„Aber," sagte er, „Sie leben ja wohl eigentlich in Weimar?"

Rochlitz verneinte durch Kopfschütteln.

„Da kennen Sie also auch den großen Goethe nicht?"

Rochlitz zeigte, daß er ihn sehr wohl kenne.

„Ich kenn' ihn auch," fuhr Beethoven fort. „In Karlsbad hab' ich ihn kennen gelernt. Vor Gott weiß wie langer Zeit. Ich war damals noch nicht so taub wie jetzt, aber schwer hörte ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er an mir getan!"

Er erzählte allerlei Einzelheiten.

„Wie glücklich hat mich Das damals gemacht! Totschlagen hätt' ich mich für ihn lassen, und zehnmal. Damals, als ich so recht im Feuer saß, habe ich mir auch meine Musik zu seinem ‚Egmont' ausgesonnen, und sie ist gelungen — nicht wahr?"

Rochlitz zeigte seine Bewunderung, so gut es durch Zeichen gehen wollte; dann schrieb er auf, daß man in Leipzig diese Musik bei jeder Aufführung des Dramas spiele, aber auch fast jedes Jahr einmal in einem Konzerte.

„Ich weiß, ich weiß!" rief Beethoven. „Seit dem Karlsbader Sommer lese ich im Goethe alle Tage — wenn ich nämlich überhaupt lese. Er hat den Klopstock bei mir totgemacht. Sie wundern sich? Nun lachen Sie? Aha, darüber, daß ich den Klopstock gelesen habe! Ich habe mich Jahre lang mit ihm getragen! Wenn ich spazieren ging und sonst. Ei nun, verstanden hab' ich ihn freilich nicht

überall. Er springt so herum; er fängt auch immer gar zu weit von oben herunter an; immer maëstoso! Des dur! Nicht? Aber er ist doch groß und hebt die Seele. Wo ich ihn nicht verstand, da riet ich doch, so ungefähr. Wenn er nur nicht immer sterben wollte! Das kömmt so wohl zeitig genug! Aber der Goethe! Der lebt, und wir alle sollen mitleben. Es läßt sich Keiner so gut komponieren wie er. Ich schreibe nur nicht gern Lieder."

Jetzt hatte Rochlitz die schönste Gelegenheit, einen Auftrag auszurichten, den ihm sein Freund Härtel vom Verlage Breitkopf und Härtel mitgegeben, nämlich: Beethoven solle für den ‚Faust' das Gleiche tun, was er für den ‚Egmont' getan.

Der Taube las die Zeilen.

„Ha!" rief er aus und warf die Hand hoch empor. „Das wär' ein Stück Arbeit! Da könnt' es was geben!"

In dieser Art fuhr er eine Weile fort, malte sich den Gedanken sogleich aus, wurde eifriger, warf einige Andeutungen hin, wobei er, zurückgebeugten Hauptes, zur Decke hinaufstarrte.

„Aber," begann er dann, „ich trage mich schon eine Zeit her mit drei andern großen Werken. Viel dazu ist schon ausgeheckt, im Kopfe nämlich. Diese muß ich erst vom Halse haben: zwei große Symphonien, und jede anders, jede auch anders als meine übrigen, und ein Oratorium. Und damit wird's lange dauern, denn, sehen Sie, seit einiger Zeit bring' ich mich nicht mehr leicht zum Schreiben. Ich sitze und sinne und sinne — ich hab's lange, aber es will nicht auf's Papier. Es grauet mir vor'm Anfang so großer Werke . . ."

Goethe erfuhr von diesem Gespräche zunächst nichts;*) dagegen erhielt er am 21. Mai 1822 von Beethoven die Partitur ‚Meeresstille‘ und ‚Glückliche Fahrt‘, für vier Singstimmen und Orchester eingerichtet, eine Komposition, die schon 1815 entstanden war, aber erst im Februar 1822 im Druck erschien, „dem Verfasser der Gedichte, dem unsterblichen Goethe gewidmet.“ Und am 15. Februar 1823 las Goethe folgenden Brief:

Wien, am 8. Februar 1823.

Euer Exzellenz!

Immer noch wie von meinen Jünglingsjahren an lebend in Ihren unsterblichen, nie veraltenden Werken und die glücklichen in Ihrer Nähe verlebten Stunden nie vergessend, tritt doch der Fall ein, daß auch ich mich einmal in Ihr Gedächtnis zurückrufen muß. Ich hoffe, Sie werden die Zueignung an E. E. von ‚Meeresstille‘ und ‚Glückliche Fahrt‘ in Töne gebracht von mir erhalten haben. Beide schienen mir ihres Kontrastes wegen sehr geeignet, auch diesen durch Musik mitteilen zu können. Wie lieb würde es mir sein, zu wissen, ob ich passend meine Harmonie mit der Ihrigen verbunden. Auch Belehrung, welche gleichsam als Wahrheit zu betrachten, würde mir äußerst willkommen sein, denn letztere liebe ich über Alles, und es wird nie bei mir heißen: veritas odium parit.**)

Es dürften bald vielleicht mehrere Ihrer immer einzig bleibenden Gedichte in Töne gebracht von mir erscheinen, worunter auch ‚Rastlose Liebe‘ sich befindet. Wie hoch würde ich eine all-

*) Erst ein Jahr nach Beethovens Tode, am 2. März 1828, las er einen Reisebrief Rochlitzens, der das Gespräch wiedergab, abgedruckt in der Musikalischen Zeitung. Gleich nach der Reise hat Rochlitz an Goethe einen Brief über Wien und Böhmen geschrieben, aber kein Wort darin über Beethoven! Daß B. nach der Vollendung der Neunten Symphonie und der ‚Missa solemnis‘ eine Faust-Musik beginnen wollte, ist auch sonst bezeugt.

**) Die Wahrheit gebiert den Haß.

gemeine Anerkennung überhaupt über das Komponieren oder in Musik setzen Ihrer Gedichte achten!

Nun eine Bitte an E. E. — Ich habe eine große Messe geschrieben, welche ich aber noch nicht herausgeben will, sondern nur bestimmt ist, an die vorzüglichsten Höfe gelangen zu machen. Das Honorar beträgt nur 50 Dukaten.*) Ich habe mich in dieser Absicht an die Großh. weimarische Gesandtschaft gewendet, welche das Gesuch an Seine Großh. Durchlaucht auch angenommen und versprochen hat, es an Selbe gelangen zu machen. Diese Messe ist auch als Oratorium gleichfalls aufzuführen, und wer weiß nicht, daß heutigen Tages die Vereine für Armut Dergleichen benötigt sind!

Meine Bitte besteht darin, daß E. E. Seine Großh. Durchlaucht hierauf aufmerksam machen mögen, damit Hochdieselbe auch hierauf subskribierten. Die Großh. weimarische Gesandtschaft eröffnete mir, daß es sehr zuträglich sein würde, wenn der Großherzog vorher schon dafür gestimmt würde.

Ich habe so Vieles geschrieben, aber erschrieben beinahe garnichts. Nun aber bin ich nicht mehr allein; schon über sechs Jahre bin ich Vater eines Knaben meines verstorbenen Bruders, eines hoffnungsvollen Jünglings im sechzehnten Jahre, den Wissenschaften ganz angehörig und in den reichen Schachten der Griechheit schon ganz zuhause; allein in diesen Ländern kostet Dergleichen sehr viel, und bei studierenden Jünglingen muß nicht allein an die Gegenwart, sondern selbst an die Zukunft gedacht werden, und so sehr ich sonst bloß nur nach oben gedacht, so müssen doch jetzt meine Blicke auch sich nach unten erstrecken. Mein Gehalt ist ohne Gehalt; meine Kränklichkeit seit mehreren Jahren ließ es nicht zu, Kunstreisen zu machen und überhaupt alles Das zu ergreifen, das zum Erwerb führt. Sollte ich meine gänzliche Gesundheit wieder erhalten, so dörfte ich wohl noch manches andere Bessere erwarten dörfen.

E. E. dörfen aber nicht denken, daß ich wegen der jetzt gebetenen Verwendung für mich Ihnen ‚Meeresstille' und ‚Glückliche

---

*) 480 M.

Fahrt' gewidmet hätte. Dies geschah schon im Mai 1822, und die Messe auf diese Weise bekannt zu machen, daran war noch nicht gedacht, bis jetzt vor einigen Wochen. Die Verehrung, Liebe und Hochachtung, welche ich für den einzigen, unsterblichen Goethe von meinen Jünglingsjahren schon hatte, ist immer mir geblieben. Sowas läßt sich nicht bloß in Worte fassen, besonders von einem solchen Stümper wie ich, der nur immer gedacht hat, die Töne sich eigen zu machen. Allein ein eigenes Gefühl treibt mich immer, Ihnen so Viel zu sagen, indem ich in Ihren Schriften lebe.

Ich weiß, Sie werden nicht ermangeln, einem Künstler, der nur zu sehr gefühlt, wie weit der bloße Erwerb von ihr entfernt, einmal sich für ihn zu verwenden, wo Not ihn zwingt, auch wegen Andern, für Andere zu walten, zu wirken. Das Gute ist uns allzeit deutlich, und so weiß ich, daß E. E. meine Bitte nicht abschlagen werden. Einige Worte von Ihnen an mich würden Glückseligkeit über mich verbreiten.

Euer Exzellenz mit der innigsten, unbegrenzten Hochachtung verharrender

Beethoven.

Als Goethe den Brief erhielt, kränkelte er bereits seit einigen Tagen, und wieder nach einigen Tagen warf ihn eine schwere Krankheit auf das Lager: zwei Ärzte waren beständig um ihn; man erwartete sein Ableben.

Nach einiger Zeit gewann die Lebenskraft wieder die Oberhand. Goethe nahm allmählich seine Geschäfte, seine allzuvielen Geschäfte wieder auf. Manches Wünschenswerte aber mußte er versäumen. Er war nun schon Vielen eine Antwort auf ihre Briefe und Gaben schuldig — leere Briefe mochte er nicht schreiben, und ehe er dazu kam, das Wohldurchdachte zu diktieren, war die passende Zeit verstrichen. Und was sollte er dem hoffnungslos kämpfenden Beethoven

über seine Kompositionen und auf seine Bitte Erfreuendes antworten?*)

* * *

Beethoven kam nicht mehr dazu, eine Faust-Musik zu gestalten — als Einziges aus dem großen Werke hat er nur das Lied vom Floh auf seine Weise gesungen —; dagegen

---

*) Wir können nicht wissen, ob Goethe den Ankauf der Missa solemnis seinem Fürsten empfahl, oder ob er das Gutachten über dies Angebot dem eigentlich Berufenen, dem Hofkapellmeister Hummel, überließ. Wir wissen auch nicht, was er etwa durch Reisende oder Badebekanntschaften an Beethoven bestellte. Beethovens Versuch, durch Verkauf der Handschriften seiner großen Messe zu Geld zu kommen, mißlang; von allen Höfen, an die er sich wandte, nahmen nur vier sein Angebot an, der preußische, sächsische, französische und russische; außerdem Fürst Anton Radziwill in Berlin und Johann Nepomuk Schelble, der Direktor des Cäcilienvereins in Frankfurt. Zelter empfahl die Bitte in Berlin bei Hofe und bei dem Fürsten Radziwill und war bereit, für sich selber eine dritte Abschrift zu kaufen, bat aber, sie so einzurichten, daß das Werk durch die Singstimmen ganz allein aufführbar werde, da in der Singakademie nur a capella gesungen wurde und da in manchen preußischen Städten, wo es schon Singvereine gab, die Instrumentalbegleitung noch zu dürftig ausfallen würde. Beethoven antwortete ebenso herzlich, wie Zelter ihm geschrieben, und hätte gern Zeltern selber die gewünschte Bearbeitung zugeschoben. „Dank für Ihre Bereitwilligkeit! Von einem Künstler, wie Sie mit Ehren sind, würde ich nie Etwas nehmen. Ich ehre Sie und wünsche mir, Gelegenheit zu haben, Ihnen Dies tätlich zu beweisen." — Man darf nicht falsch beurteilen, daß manche sonstigen Gönner, besonders die nahe wohnenden, den Komponisten bei dieser Gelegenheit nicht unterstützten. Beethoven hatte ein kleines Vermögen und hinlängliche Einnahmen; seine Nöte hingen mit seinem Charakter und seiner Lebens-Unkunde so eng zusammen, daß ihn Niemand davon befreien konnte. Darüber war man auch in Weimar völlig unterrichtet.

vollendete der vornehme Dilettant in Berlin seine Kompositionen zum ‚Faust' wirklich und brachte sie auch zu Gehör; er führte als Erster Goethes Dichtung auf die Bühne.

Der erste Versuch geschah mit zwei großen Szenen im Mai 1819 (vielleicht am 24sten) im Palais Monbijou vor den vornehmsten Damen und Herren der Residenz; zufällig waren Goethes Sohn und Schwiegertochter damals in Berlin; sie wurden bei dieser Gelegenheit dem Könige vorgestellt. Am 24. Mai des nächsten Jahres fand im gleichen Schlosse eine Aufführung statt, die einen größeren Teil der Dichtung wiedergab. Goethe erfuhr durch Freund Zelter, wie sein Werk in den Proben und dann am festlichen Abend von statten ging und wie die Musik sich in ihren einzelnen Teilen glücklich oder unglücklich anschließe. Auch auf Zelter machte nicht die Musik, auch nicht Goethes ihm längst vertrauter Text den stärksten Eindruck, sondern die Tatsache und die Art der ersten Aufführung.

„Wenn Radziwills Komposition auch gar kein eigenes Verdienst hätte, so würde man ihm doch das große zugestehen müssen: dies bisher im dicksten Schatten verborgen gewesene Gedicht an's Licht zu bringen, was Jeder, indem er es gelesen und durchempfunden, glaubte seinem Nachbar vorenthalten zu müssen. Ich wüßte wenigstens keinen Anderen, der Herz und Unschuld genug gehabt hätte, solchen Leuten solche Gerichte vorzusetzen, wodurch sie nun erst Deutsch lernen.

„Denkst Du Dir nun den Kreis dazu, in dem Dies alles vorgeht: einen Prinzen als Mephisto, unsern ersten Schauspieler als Faust, unsere erste Schauspielerin als Gretchen*), einen Fürsten als

*) Gemeint sind Prinz Karl von Mecklenburg, ein Bruder der Königin Luise, Pius Alexander Wolff und Auguste Stich-Crelinger, geb. Düring. Prinz Karl zog sich durch sein vorzügliches Spiel als Dank der Berliner den Spottvers zu: „Als Mensch, als Fürst, als Feldherr schofel, vortrefflich nur als Mephistophel".

Komponisten, einen wirklich guten König als ersten Zuhörer mit seinen jüngsten Kindern und ganzem Hofe, eine Kapelle der ersten Art, wie man sie findet, und endlich einen Singchor von unsern besten Stimmen, der aus ehrbaren Frauen, mehrenteils schönen Mädchen und Männern von Range besteht, und Dies alles angeführt vom Königlichen General-Intendanten aller Schauspiele der Residenz, der den Maschinenmeister, den Dirigenten, den Souffleur macht*), in der Residenz, in einem königlichen Schlosse, so sollst Du mir den Wunsch nicht schlimm heißen, Dich unter uns gewünscht zu haben."

Ein Jahr später ließ sich der alte Dichter von zwei Berliner Gästen eine der späteren Aufführungen schildern, die im Palais Radziwill stattgefunden. Die Gäste waren der Dichter und Geschichtsschreiber Friedrich Förster und seine Frau; letztere hatte im Chore mitgesungen; man bat sie, die Lieder, die sie im Gedächtnisse hatte, zu wiederholen, denn im Druck war noch Nichts erschienen. Den ‚König in Thule' sang sie zuerst; Goethe lobte die neue Melodie. Freund Zelter habe das Lied zwar auch sehr schön komponiert, aber für einen mit hinreichender Grundgewalt der Baßstimme begabten Skalden, nicht für ein mildes Naturkind wie Gretchen. Dann sang Frau Laura die andern Gretchen-Lieder: „Meine Ruh' ist hin", „O neige, du Schmerzenreiche" und noch Einiges. Goethe rühmte ihren innig-leidenschaftlichen Gesang und auch die Radziwillschen Kompositionen, namentlich auch die Chöre. Nur damit war er nicht einverstanden, daß der Fürst auch die Selbstgespräche Fausts mit Musik begleite. Denn diese

*) Graf Karl Brühl, ein Enkel des sächsischen Ministers, Sohn der früher genannten Gräfin Tina Brühl, Goethen von Kindheit auf bekannt. Um die Dekoration hatte sich außer ihm der größte Baumeister der Zeit, Schinkel, bemüht.

Reden bedürften einer Ausstattung keineswegs, und durch die Instrumentalbegleitung bekomme das Werk den zwitterhaften Charakter des Melodramas, das weder Schauspiel, noch Oper, weder Fisch noch Fleisch sei. Wenn der Fürst selber diese Selbstgespräche spreche und sich dabei auf dem Cello begleite, da möge wohl das Gedicht zur vollen Geltung kommen, weil der Sprecher, der Begleiter und der Tondichter eine Person sei und weil Radziwill überdies sehr gut spreche und spiele. Wenn aber der Schauspieler oben die Rolle spreche und der Musiker unten begleite, da müßten Rede und Musik oft auseinander geraten, wodurch Zögerung und Fortschreiten an unrechter Stelle unvermeidlich würden. Wenn zu dem Monolog „Verlassen hab' ich Feld und Auen" Musik ertöne, so könne sie gewiß der Stimmung angemessen sein; aber es verderbe doch auch hier sogleich die Wirkung, wenn der Sprechende von den Bläsern oder Geigern abhängig erscheine und wirklich sei. Und wie gesagt, diese Reden bedürften keiner Beihülfe von einer anderen Kunst her.

Aber, ward ihm eingeworfen, die Musik Beethovens zu Egmonts Monolog im Kerker und zur Erscheinung Klärchens als Traumbild sei doch von unbeschreiblich rührender Wirkung.

„Nun —", erwiderte Goethe, „da möchte ich doch auf den bedeutenden Unterschied der Situation aufmerksam machen! Faust kehrt von dem Spaziergange zurück; in ernste Betrachtungen versenkt, verweist er den knurrenden Pudel, der ihn stört, zur Ruh und begibt sich dann daran, mit Sinnen und Nachdenken sich das Verständnis über die schwerste Stelle des Evangeliums zu erschließen. Dies alles scheint mir zur musikalischen Begleitung nicht geeignet. Da ist es doch

etwas Anderes, wenn Egmont den lang entbehrten Schlaf herbeiwünscht."

Goethe sprach diese Stelle mit tiefer Empfindung.

„Hier habe ich ausdrücklich angegeben, daß Musik seinen Schlummer begleiten soll, sanft während der Erscheinung des Traumbildes, das verschwindet, als die Trommeln der Wache ertönen, welche Egmont zum Blutgerüst begleiten soll. Hierbei ist allerdings die musikalische Begleitung angezeigt, und Beethoven ist mit bewundernswertem Genie in meine Intentionen eingegangen." *)

* * *

Immer wieder baten neue Tondichter um Goethes Segen, weil seine Gedichte vor allen andern ihre Kraft erweckten. Einer, der am 16. September 1820 in Jena den Dichter zu sprechen verlangte, nannte sich Karl Löwe, Student aus Halle. Damals war die wahnsinnige Tat Sands, die Ermordung Kotzebues, noch im frischen Gedächtnis: war dieser „Löwe" vielleicht auch so ein betörter Fanatiker? Goethe hatte einige Zimmer im Wohnhause des botanischen Gartens inne; jener Student oder Kandidat ging im Garten auf und ab; der Diener, der von oben nach ihm spähte, sah, daß dem jungen Menschen eine Papierrolle aus der Tasche ragte: war ein Dolch darin verborgen? Endlich ward der blonde Jüngling nach oben

*) In Druck erschienen Radziwills ‚Kompositionen zu Goethes Faust' erst 1834 (in Partitur) und 35 (Klavierauszug). Sie wurden von der Vorsteherschaft der Berliner Singakademie herausgegeben und genossen einige Jahrzehnte eines hohen Ansehens. In Weimar wurden sie am 11. Dezember 1842 in einem Theaterkonzerte aufgeführt, 14 Nummern in zwei Teilen.

geladen, aber der Diener machte sich im Zimmer zu schaffen, bis ihn sein Herr hinausschickte. Goethe ging mit dem jungen Mann im großen Zimmer auf und ab; der Gast bekannte sich als Tonsetzer und gestand, daß er die Ballade vor allen Dichtungsarten liebe; von allen Balladen aber habe ihn der ‚Erlkönig' am festesten gepackt: er habe das Gedicht komponieren müssen.

Goethe hörte ihm aufmerksam zu.

„Ich halte," sagte Löwe, „schon deshalb den ‚Erlkönig' für die beste deutsche Ballade, weil die Personen alle redend eingeführt sind."

Goethen gefiel die Begründung. Und der Student ward zutraulicher.

„Von Ihren dramatischen Werken halte ich den ‚Tasso' für das beste. Ich lese ihn wiederholt und immer mit neuem Entzücken."

„Das wußte ich, ehe Sie es sagten."

Nun zog Löwe seine Notenrolle heraus und bat seinen ‚Erlkönig' spielen und singen zu dürfen.

„Leider habe ich hier kein Instrument," versetzte Goethe mit aufrichtigem Bedauern. „Das tut mir um so mehr leid, als ich immer besser arbeiten kann, wenn ich Musik gehört habe. Aber besuchen Sie mich in Weimar! Da habe ich alle Freitag einen musikalischen Abend, und es würde mich freuen, meine Dichtung dort in Ihrer Musik zu hören."

Löwe aber hatte keine Gelegenheit, der Einladung zu folgen, und der Dichter erfuhr nie, was der junge Mann aus dem ‚Erlkönig' gemacht hatte.

* * *

Zwei Böhmen näherten sich im Jahre 1818 dem großen Freunde ihres Heimatlandes: Adalbert Schoepke und Wenzel Tomaschek, der erstere deutscher Abstammung und fünfundzwanzigjährig, der andere 44 Jahre alt, von Geburt Tscheche, aber längst eingedeutscht. Schoepke war nach einer abenteuerlichen Jugend Ordensgeistlicher geworden und lehrte nun am Priesterseminar zu Leitmeritz neben andern Fächern auch Musik. Goethes Dichtungen waren in jener Anstalt — wie in manchen katholischen Kreisen — sehr beliebt, und Schoepke ließ zahlreiche Lieder daraus in den zwei wöchentlichen Gesangsübungen oder Konzerten, die er leitete, vortragen. „Man hört Nichts lieber als betonte Stücke aus Ihren Werken," schrieb er dem Dichter; „ich kann Sie versichern unserer jedermänniglichen innigsten Liebe, unserer größten Hochachtung." Er schickte Proben seiner eigenen Kompositionen solcher Lieder ein und bat um Urteil und Belehrung. „Welches sind die Grenzen der Nachahmung in der Tonkunst?" fragte er unter Anderem. Goethe schickte die Noten an Zelter, der sie nicht übel fand; dann antwortete er dem jungen Theologen mit freundlichem Zuruf. Von den gestellten Fragen reizte ihn diejenige nach dem Recht der Nachahmung.

„Auf Ihre Frage, was der Musiker malen dürfe, wage ich mit einem Paradox zu antworten: Nichts und Alles. Nichts, wie er es durch die äußeren Sinne empfängt, darf er annehmen; aber Alles darf er darstellen, was er bei diesen äußeren Sinneseinwirkungen empfindet. Den Donner in Musik nachzuahmen, ist keine Kunst; aber der Musiker, der das Gefühl in mir erregt, als wenn ich donnern hörte, würde sehr schätzbar sein. So haben wir im Gegensatz für vollkommene Ruhe, für Schweigen, ja für Negation entschiedenen Ausdruck in der Musik, wovon mir vollkommene Beispiele zur Hand sind. Ich wiederhole: das Innere in Stimmung

zu setzen, ohne die gemeinen äußern Mittel zu brauchen, ist der Musik großes und edles Vorrecht."*)

Wenzel Tomaschek galt bereits für einen vorzüglichen Lehrer und glücklichen Tondichter, als er an Goethe schrieb, und die Talentprobe, die er gleichzeitig sandte, war als 53stes Werk, erstes Heft, bezeichnet. Im Jahre 1815 — eben damals als auch jener Franz Schubert in Wien von Goethes Liedern zu innerlichster Tätigkeit aufgeregt wurde — war Tomaschek zu dem Vorsatz gelangt, von diesem Dichter so viele lyrische Stücke, wie irgend möglich, zu komponieren. Er schrieb nach einander neun Hefte ‚Gedichte von Goethe für den Gesang mit Begleitung des Piano-Forte' und gab sie auf Pränumeration heraus; sie fanden viel Beifall, so daß sehr bald ein Verleger, Marco Berra in Prag, die Platten erwarb. „Doch alles Dies kann mir nur dann genügen," schrieb der Musiker nun an Goethe, „wenn Euer Exzellenz die Liebe und Begeisterung, mit welcher ich die Melodien verfaßte, nicht darin vermissen."

Goethe fand Gefallen an den Sachen; sie waren halbwegs in Mozarts Art gehalten, an die er gewöhnt war und die er liebte.

Im Sommer 1822 lernten sich die Beiden auch von Angesicht kennen, in Eger, und Goethe ging mit seinem Tonsetzer zu einem Advokaten Frank, der ein gutes Instrument hatte. Tomaschek sang dort nicht weniger als fünfzehn Lieder nach einander. Als er auch „Kennst Du das Land" vorgetragen hatte, sagte Goethe: „Sie haben das Gedicht verstanden." Und er fügte hinzu: „Ich kann nicht begreifen, wie Beet-

*) Schoepke lebte von 1793 bis 1844 immer in Böhmen; er hat sich weder in der Musik noch sonst einen Namen gemacht.

hoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten! Die in jeder Strophe auf derselben Stelle vorkommenden gleichen Unterscheidungszeichen wären, sollte ich glauben, für den Tondichter hinreichend, ihm anzuzeigen, daß ich von ihm bloß ein Lied erwarte. Mignon kann wohl ihrem Wesen nach ein Lied, aber keine Arie singen." *)

Nach einer Pause sang der Unermüdliche noch die drei Balladen vom Erlkönig, König in Thule und Fischer, und Goethe hörte mit ausdauernder Teilnahme zu. Tomascheks Vortrag war glücklich, „mit Eigentümlichkeit", und der Dichter fand die Musik „mitunter sehr wohl getroffen."

Im Jahre 1823 begegneten sich Beide noch einmal, jetzt in Marienbad, und Goethe sagte dem Musiker viel Angenehmes über den Beifall, den seine Lieder sich in Weimar erworben.

* * *

Im April 1819 meldete sich ein Musikus Kocher aus Stuttgart bei Goethe. Er war von Cotta empfohlen, auch als Komponist von ‚Jery und Bätely'. Goethe empfing ihn mehrere Male, hörte ihn spielen und verwickelte sich in Gespräche mit ihm über die Bologneser Maximen der Komposition**) und Anderes. Da Kocher nach Leipzig weiter-

*) So berichtet Tomaschek in seinen Erinnerungen (‚Libussa', Jahrg. 1849), aber Beethovens Komposition des Mignon-Liedes ist durchaus strophisch gehalten.

**) Die in Bologna 1805 begründete Musikschule, Liceo filarmonico, an der Tesei und Abbate Stanislao Mattei lehrten, erwarb sich großen Ruhm, besonders durch einen ihrer ersten Schüler: Rossini. Auch Donizetti ging aus ihr hervor; ebenso Francesco Morlacchi, der seit 1807 die italienische Oper in Dresden leitete und dreißig Jahre hindurch am sächsischen Hofe der herrschende Musiker blieb. Mattei war seinerseits ein Schüler des Padre

ging, so erbat sich Goethe diesmal von Rochlitz eine Meinung über dessen Leistungen, „da ich mir in einer fremden Kunst wohl Anteil, aber kein Urteil erlaube".*)

Löwe, Kocher, Schoepke, Tomaschek: sie waren wie manche Andere nur Gestalten, die vor Goethes Augen für eine Stunde oder einen Tag auftauchten. Beethovens Name kehrte manchmal wieder, und Beethovens Töne erklangen jedes Jahr unter den Händen eines seiner Verehrer. Aber der Liebling und Vertrauensmann Goethes blieb doch Zelter. Man wußte in Weimar wohl, daß dieser Freund viele Gegner und Tadler hatte. War doch Zelter ein Emporkömmling, und zwar einer, der mit seinem dreisten Maulwerk Manchen ärgerte! Aber auch davon abgesehen: sein Talent war begrenzt, und überdies gehörte er jetzt zum älteren Geschlecht: die Jüngeren dachten ihn also zu überwinden. Einen dieser Jüngeren, übrigens einen bescheidenen Menschen, den Flötenspieler Lobe,**) fragte Goethe, als Lobe im April 1820 eine Empfehlung an Zelter erbat: was er denn von Zelters Musik halte.

Martini, eines großen Musikhistorikers und -theoretikers. Früher ist erwähnt, daß schon um und vor 1700 Bologna als Erziehungsstätte zum bel canto neben Neapel berühmt war.

*) Konrad Kocher (1786—1872) lebte als Komponist und Musikschriftsteller in Stuttgart. 1823 gab er eine Abhandlung ‚Die Tonkunst in der Kirche' heraus, die eine wichtige Erwiderung, Thibauts Schrift über die Reinheit der Tonkunst, hervorrief.

**) J. Christ. Lobe, 1797 in Weimar geboren, gab schon mit 11 Jahren ein Flötenkonzert im Zwischenakt auf dem Theater. Vierzehnjährig, trat er in die Hofkapelle ein; 1820 spielte er in Berlin mit Beifall. Seine erste Oper, ‚Wittekind', ward 1822 in Weimar aufgeführt. Zahlreich sind seine Kompositionen, doch erwies er seinen Wert besonders als Lehrer und Musikschriftsteller. Seine Urteile schätzten z. B. Mendelssohn und Liszt sehr hoch. Lobe starb 1881 zu Leipzig.

„Ich kenne von Zelter nur seine Liederkompositionen," antwortete Lobe. „In der geistigen Auffassung erscheinen sie mir bedeutend, aber ihre Form ist antiquiert."

„Erklären Sie mir Das näher!"

„Unsere Musiksprache," erwiderte der junge Mann, „ist seit Haydn und Mozart eine blühendere, sprechendere und anmutigere geworden. Die Melodie ist bei Zelter immer charakteristisch deklamiert, akzentuiert und rhythmisiert, aber seine Tonfiguren — Nächstverwandte der Schulzschen und Reichardtschen — sind jetzt veraltet. Das fällt bei einfachen Singmelodien, die sich besonders dem Volkston nahe halten, nicht auf, aber es tritt stark hervor beim Accompagnement. Das Zeltersche ist selten etwas mehr als die nötige Erfüllung der Harmonie und die Ergänzung und Ausgleichung des rhythmischen Flusses. Die Neueren dagegen haben es in ihren besseren Werken zur Mitsprache des Gefühls erhoben. Wenn Exzellenz den Versuch machen wollen, Baß und Mittelstimme manches Zelterschen Liedes ohne die Melodie spielen zu lassen, so werden Sie kaum Etwas von einer mit dem Gefühl sympathisierenden Regung vernehmen. Dasselbe Experiment mit einem Mozartschen, Weberschen, Beethovenschen Liede angestellt, zeigt etwas Anderes: da fühlt man oft schon Leben und Regung des bezüglichen Gefühls auch ohne die Melodie, und doch ist Dieses erst ein Lallen. Die Musik wird hoffentlich dahin gelangen, daß jede Nebenstimme einen Beitrag, sei er auch gering, zu dem Ausdruck des Gefühls liefert."

Goethe stand mit geneigtem Haupte und hörte dem eifrig Redenden aufmerksam zu; er blieb auch schweigend stehen, als Jener eine Pause machte. Dann ging er plötzlich an den Flügel, öffnete ihn und wandte sich an den Gast:

„Machen Sie mir das vorgeschlagene Experiment gleich

selbst! Was man deduziert, muß man, wenn's wahr und klar ist, auch durch Tatsachen erhärten können."

Lobe setzte sich und spielte zuerst die Begleitung eines Zelterschen Liedes, danach die Begleitung zu Klärchens Liede aus ‚Egmont': „Trommeln und Pfeifen" von Beethoven und darauf die Melodien beider Lieder.

„Gut," sagte Goethe, als der junge Mann geendet, „die Welt bleibt nun einmal nicht stille stehn, wenn uns ihr Weiterschreiten auch zuweilen aus der Gewohnheit reißt und uns unbequem wird. Doch ich will Ihnen nicht verhehlen, daß mich Ihre Beispiele nicht so getroffen haben, als ich von Ihrem neuen Prinzip erwartete. Das aber gelten mag, wenn die Musik es überhaupt erfüllen kann. Aber darin liegt für Euch Jüngere eben der gefährliche Dämon! Ihr seid schnell fertig mit der Aufstellung neuer Ideale, und wie steht's mit der Ausführung? Ihre Forderung, daß jede Stimme etwas sagen soll, klingt ganz gut; ja, man sollte meinen, sie müsse schon längst jedem Komponisten bekannt gewesen und von ihm ausgeübt worden sein, da sie dem Verstande so nahe liegt. Aber ob das musikalische Kunstwerk die strenge Durchführung dieses Grundsatzes vertragen könne und ob dadurch nicht andere Nachteile für den Genuß an der Musik entstehen, Das ist eine andere Frage. . . Es gibt Schwächen in allen Künsten der Idee nach, die aber in der Praxis beibehalten werden müssen." — — —

Wenn wir einen vortrefflichen Hausarzt haben, der mit unseren Zuständen seit manchem Jahre vertraut ist und uns immer geschickt und liebreich behandelt hat, so werden wir nicht abspenstig, weil jetzt andere Ärzte für genialer gelten. Zelter war ein geprüfter Freund, seine Briefe und Besuche waren Goethen allemal eine Labung, und da die Beiden in

den meisten Angelegenheiten des Lebens eines Sinnes waren, so war auch von vornherein zu vermuten, daß Zelters Melodien mit Goethes Texten einig gingen.

„Deine Kompositionen fühle ich sogleich mit meinen Liedern identisch: die Musik nimmt nur, wie ein einströmendes Gas, den Luftballon mit in die Höhe. Bei andern Komponisten muß ich erst aufmerken, wie sie das Lied genommen, was sie daraus gemacht haben." *)

Das war's! Die Neuen unter den Musikern machten etwas aus den Liedern; es entstanden aus ihrer Seele ganz neue Kunstwerke. Gerade dem Dichter mußte es unheimlich sein, wenn ihm seine Geisteskinder in dieser fremden Kleiderpracht begegneten. Oder wenn sein Gedicht einem Kahne glich, den auf bewegtem Meere die Wellen umtanzen und übersprühen.

Goethe hatte sich den Tonsetzern bereitwillig und höchst demütig untergeordnet, wenn er Texte für ihre Opern schrieb — ein Anderes aber war es, wenn die Jünger der anderen Kunst die Gedichte ergriffen, die er als fertige, selbständige, lebendige Kunstwerke in die Welt gestellt hatte. Hier war das Dienen und Sich-Anschmiegen doch wohl Sache des Musikers!**)

*) An Zelter, 11. Mai 1820.

**) „In den Liedkompositionen Beethovens und Schuberts aber konnte er von seinem Standpunkte aus keinen Fortschritt sehen. Sie machten aus den Dichtungen etwas Anderes, als Goethe beabsichtigt hatte. Die alte Übermacht der Musik schien hier rücksichtslos wieder hervorzubrechen, welcher das Wort des Poeten nicht viel mehr als Rohmaterial bedeutete. . . . Die Liedkomposition seit Beethoven zeigt einen so starken Überschuß an Musik, daß von harmonischem Zusammenwirken mit der Poesie — manche schöne Ausnahmen abgerechnet — nicht wohl die Rede sein kann. Wir haben uns allmählich an die Anomalie gewöhnt wegen der überaus reizenden Kehrseite, welche dies Verhältnis hat. Aber dem Dichter sollte man nicht verdenken, daß er auf sich hält." Philipp Spitta. Die älteste Faust-Oper und Goethes Stellung zur Musik. Aufsatz von 1889.

Zelter schuf nicht mehr viel Neues, aber ein Planschmied blieb er auch jetzt. 1821 wollte er noch eine große Oper in drei Akten komponieren, einen ‚Rasenden Herkules'; dagegen trödelte er bei herrlichen Aufgaben, die ihm der Freund stellte und ließ sich ein paarmal mahnen, Goethes Übersetzung des altchristlichen Gesanges „Veni creator spiritus" in Töne zu bringen, obwohl Goethe vorhatte, dies deutsche „Komm', heil'ger Geist, du Schaffender" jeden Sonntag als Seelenstärkung für die neue Woche in seinem Hause singen zu lassen. Aber ab und zu schickte er Etwas, das in Weimar recht gefiel: das Gedicht ‚Um Mitternacht' (S. 188), das ‚Nepomuksliedchen', ein paar Divanslieder, den irischen Klaggesang „Och orro orro ollalu." Und Mignons Sehnsuchtsworte „Kennst du das Land" komponierte er 1818 gar zum sechsten Male!

Was auch gegen Zelter vorgebracht wurde, man mußte ihn doch für einen großen Lehrer und Anführer gelten lassen, der in alle Schichten des Volkes hinein Musik trug und Tausende zum eigenen, tätigen Eindringen in ihre Schätze ermunterte. Seine Singakademie war eine Berühmtheit Berlins, und wenn er jetzt den ‚Messias' „wie ein Prachtschiff von Stapel laufen" ließ, so gelang das Werk so schön, wie man es bisher nur in London gehört hatte. Und namentlich: die deutschen Zuhörer waren jetzt auch willig und fähig, Dergleichen an- und aufzunehmen. „Daß eine drei Stunden lange Musik so anhaltend eine gedrängte Menge interessieren und befriedigen kann, daran merken wir, daß eine zweiunddreißigjährige Arbeit hier und dort in Frucht gegangen ist." *)

*) Zelter an Goethe, 7. April 1822.

Um Mitternacht.

Andante e legato. Die zwei ersten Strophen mäßig stark und betrachtend, die dritte Strophe volltönig und überzeugt. Zelter 1818.




nicht eben gerne, klein,
Le - bens Weite zur
Mondes Helle so
kleiner Knabe je - nen Kirch - - hof
Liebsten mußte, mußte, weil sie —
klar und deutlich mir ins Fin - - - stere


hin zu Va - - ters Haus, des
zog, Gestirn und Nord - schein
drang, auch der Ge - danke
Pfarrers, Stern an Sterne, sie
ü - ber mir — — im Streite,
willig, sin - - nig, schnelle


leuch - teten doch al - le gar zu
ich gehend, kommend, Se - - lig - kei - ten
sich ums Ver - gang - ne wie ums Künftige
schön um Mit - ter-
sog um Mit - ter-
schlang um Mit - ter-



Wie die Singakademie, so gedieh auch der engere Verein von Jahr zu Jahr und bekam in vielen Städten jüngere Geschwister. „Gestern hat der König unsere Liedertafel mit sichtbarem Wohlgefallen gehört", berichtete Zelter am 1. März

1822 dem Freunde; es war im Palais des Fürsten Radziwill, der zu den Liedertäflern gehörte, und der König blieb ganz gegen seine Gewohnheit bis nach Mitternacht. Zwischen den Gängen wurden nach und nach zwölf Lieder gesungen, darunter von Goethe ‚Die heiligen drei Könige‘ und ‚Soldatentrost‘.

Der König, die Prinzen und Prinzessinnen fragten stets nach Goethe, wenn sie den Professor Zelter am Schluß seiner Darbietungen ins Gespräch zogen, und ebenso ward Zelter in Berlin von allen Andern, die den berühmten Dichter in Weimar kannten oder gern kennen wollten, als dessen Geschäftsträger behandelt. Goethe hatte manche Freunde in jener Hauptstadt, darunter Männer wie den großen Philologen Wolf, den Bildhauer Rauch, den Baumeister Schinkel, den Generalintendanten Grafen Brühl, aber vornehmlich lebte er doch durch Zelter als ein auswärtiges Mitglied des geistigen Berlins. Zelter wiederholte auch jetzt noch oft seine Bitte, Goethe möge doch selber einmal in dem Kreise seiner Berliner Verehrer plötzlich erscheinen, und der alte Herr fühlte sich von solchen Wünschen stark angezogen, zumal dann, wenn Grauns ‚Tod Jesu‘ oder Händels ‚Messias‘ oder sonst eine festliche Tat der Singakademie in Aussicht stand — aber den Entschluß, in die Reisekutsche nach Berlin zu steigen, brachte er doch nie völlig zustande. So blieb er dort denn immer nur durch den Freund vertreten, auch bei der Aufführung seiner Werke; die Berliner aber fuhren fort, den durch Zelter bei ihnen wirksamen Dichter als den Ihrigen anzusehen. In der Liedertafel sang man Lieder, die Goethe eigens für diesen Kreis gedichtet oder zuerst an ihn gerichtet hatte; am Hofe übte man den ‚Faust‘ ein, ehe irgend ein Theater sich daran gewagt; vom Hoftheater aus war Goethe

früher um das Festspiel gebeten worden, das die Befreiung vom fremden Joch feierte, und jetzt, als das alte Gebäude abbrannte und ein neues Schauspielhaus von Schinkel erbaut worden war, wandte man sich wiederum an Goethe um das Eröffnungsspiel. Goethe erfüllte den Wunsch sehr gern und mit Glück. In seinem Gedichte ließ er die Muse von allem Treiben und Leben auf der Bühne reden, also auch von der Oper, von ihrer wunderbaren Fabelwelt, vom eingeflochtenen Tanz und vor allem von der Gewalt ihrer Musik:

Tausend, abertausend Stimmen
Hör' ich durch die Lüfte schwimmen —
Wie sie wogen, wie sie schwellen!
Mich umgeben ihre Wellen,
Die sich sondern, die sich einen,
Sie, die ewig schönen, reinen!
Wie sie mir in's Ohr gedrungen,
Wie sie sich in's Herz geschwungen,
Stürmen sie nach allen Seiten,
Von der Nähe zu den Weiten,
Berghinan und talhernieder,
Und das Echo schickt sie wieder . . .

Zelters Tätigkeit war jetzt noch ausgebreiteter als sonst; 1819 ließ man ihn das Königliche Institut für Kirchenmusik begründen; Referent für diese Musik in den preußischen Staaten war er schon vorher gewesen; manche Reise machte er in diesem Amte. Ab und zu gab er neue Kompositionen heraus, eine ‚Neue Liedersammlung' (Zürich 1821), ‚Sechs deutsche Lieder für die Altstimme (Berlin, o. J., nach 1820) u. A. m. Seine Einnahmen hatte er in der Hauptsache immer noch von dem Erlös der großen Gesangs-Aufführungen und vom Stundengeben.

* * *

Einen seiner Schüler bat er dem Freunde in Weimar vorstellen zu dürfen, einen zwölfjährigen jüdischen Knaben. „Es wäre wirklich einmal eppes Rores, wenn aus einem Judensohne ein Künstler würde", scherzte der Lehrer, denn das bekannte Wort „Gott, wie talentvoll . . ." war damals noch nicht erfunden; aber er zweifelte schon jetzt nicht mehr an diesem Schüler Felix Mendelssohn, dem Enkel des edeln Philosophen Moses Mendelssohn. Der Knabe war bescheiden, gehorsam, munter, hübsch und für Wissenschaften und Künste sehr begabt.

Am 4. Oktober 1821, an einem Sonntagmorgen, trat Zelter mit dem Knaben in Goethes Stadtgarten, wo der Dichter eben im Gartenhause an der Südmauer die Steinsammlung seines Sohnes betrachtete. Felix bedachte noch rasch alle Ermahnungen, die ihm Zelter und die Eltern für diesen Besuch gegeben: daß er langsam und deutlich sprechen solle, nicht übersprudeln, daß er bei Tisch anständig sitzen müsse; die Mutter hatte auch befohlen: „Schnappe nur jedes Wort von Goethe auf, Alles will ich von ihm wissen." Zuerst ging man nun plaudernd im Garten auf und ab, dann die Stiege hinauf ins Haus zum Mittagessen, und als Das vorüber war, hatte Felix schon keine Angst mehr vor dem berühmten alten Herrn. Ulrike v. Pogwisch, die jüngere Schwester der Schwiegertochter, erbat sich vom „Apapa" zum letzten Nachtisch noch einen Kuß; da drängte sich auch Felix hinzu und hielt das Mäulchen hin.

Am Nachmittage mußte er sein Können zeigen; er spielte Fugen von Bach und phantasierte, zwei Stunden lang.

Am Montag war wieder Musik nach Tische, bis abends; am Dienstag war man ebenso des Mittags zusammen; am

Mittwoch kam auch Bade-Inspektor Schütz von Berka herein, um das Wunderkind kennen zu lernen. Felix spielte vor und nach Tische. Es paßte sich gut, daß Goethe seit einiger Zeit — seit dem 14. Juli — einen vorzüglichen Streicherschen Flügel besaß, den ihm Eberwein und Rochlitz aus der Petersschen Handlung in Leipzig für 200 Taler besorgt hatten.

Am Donnerstag kamen vor Tisch die Großherzogin, die Erbgroßherzogin und der Erbgroßherzog, um den kleinen Virtuosen zu sehen und zu hören. Auf den Abend war eine größere Gesellschaft geladen: beide Eberweins, Regierungsrat Schmidt, der alte Major v. Knebel aus Jena, der Student und ehemalige Artillerieoffizier Rellstab, ein Sohn des Berliner Musikverlegers,*) und die nahen Freunde des Hauses. Goethe trat nach seiner Gewohnheit zuletzt in den Saal; die erste Begrüßung überließ er dem Sohne und der Schwiegertochter. Als er jedem Einzelnen ein freundliches Wort gesagt, war der Flügel geöffnet, und die Kerzen erleuchteten den Platz der Noten.

„Was soll ich spielen?“ fragte der Knabe seinen Lehrer.

„Nun, was du kannst,“ erwiderte Zelter in seinem gewohnten gleichgültigen Tone.

Man wünschte, daß Felix phantasiere; er bat um ein Thema.

„Kennst du das Lied »Ich träumte einst von Hannchen«?“ fragte Zelter.

„Nein.“

„So will ich es dir einmal vorspielen.“

*) Rellstabs Schilderung dieses Abends ist im Folgenden fast wörtlich wiedergegeben. (Aus meinem Leben, Berlin 1860.)

Zelter setzte sich an den Flügel und spielte mit seinen steifen Händen — er hatte mehrere gelähmte Finger — ein sehr einfaches Liedchen in G-dur in Triolenbewegung.

Felix nahm nun den Platz ein, spielte das Liedchen nach und brachte dann, indem er die Triolenfigur in beiden Händen unisono einigemal übte, gewissermaßen seine Finger in das Geleise der Hauptfigur, damit sie sich ganz unwillkürlich darin bewegen möchten. Jetzt begann er, aber sogleich im wildesten Allegro. Aus der sanften Melodie wurde eine aufbrausende Figur, die er bald im Baß, bald in der Oberstimme nahm, sie mit schönen Gegensätzen durchführte, genug: eine im feurigsten Fluß fortströmende Phantasie gab.

Ein überraschtes Schweigen herrschte, als er die Hände nach einem energisch aufschnellenden Schlußakkord von der Klaviatur nahm und sie nunmehr ruhen ließ.

Zelter war der Erste, der die Stille in seiner schon erwähnten fahrlässig-humoristischen Weise unterbrach, indem er laut sagte: „Na, du hast wohl vom Kobold oder Drachen geträumt! Das ging ja über Stock und Block!“ Goethe war von wärmster Freude erfüllt. Er herzte den kleinen Künstler, in dessen kindlichen Zügen sich Glück, Stolz und Verlegenheit zugleich malten, indem er ihm den Kopf zwischen die Hände nahm, ihn freundlich derb streichelte und scherzend sprach: „Aber damit kommst du nicht durch! Du mußt noch mehr spielen, bevor wir dich ganz anerkennen.“

„Aber was soll ich spielen?“ — fragte Felix — „Herr Professor?“ — er pflegte Zelter bei diesem Titel zu nennen. Goethe wünschte eine Bachsche Fuge; Zelter wählte eine aus dem Notenheft, welches herbeigebracht wurde, und der Knabe spielte sie völlig unvorbereitet mit vollendeter Sicher-

heit. Goethes Freude wuchs bei dem erstaunungswürdigen Spiel des Knaben. Unter anderm forderte er Felix auf, ihm eine Menuett zu spielen.

„Soll ich Ihnen die schönste, die es in der ganzen Welt gibt, spielen?"

„Nun, und welche wäre Das?"

Er spielte die Menuett aus ‚Don Juan'. Goethe blieb fortdauernd lauschend am Instrument stehen; die Freude glänzte in seinen Zügen. Er wünschte nach der Menuett auch die Ouverture der Oper; doch diese schlug der Spieler rund ab mit der Behauptung, sie lasse sich nicht spielen, wie sie geschrieben stehe, und abändern dürfe man nichts daran. Dagegen erbot er sich, die Ouverture zum ‚Figaro' zu spielen. Er begann sie mit einer Leichtigkeit der Hand, mit einer Sicherheit, Rundung und Klarheit in den Passagen, wie man sie noch nie gehört. Goethe wurde immer heiterer, immer freundlicher; ja, er trieb Scherz und Neckerei mit dem geist- und lebensvollen Knaben.

„Bis jetzt", sprach er, „hast du mir nur Stücke gespielt, die du kanntest; jetzt wollen wir einmal sehen, ob du auch etwas spielen kannst, was du noch nicht kennst. Ich werde dich einmal auf die Probe stellen."

Er ging hinaus, kam nach einigen Minuten wieder ins Zimmer und hatte mehrere Blätter geschriebener Noten mitgebracht.

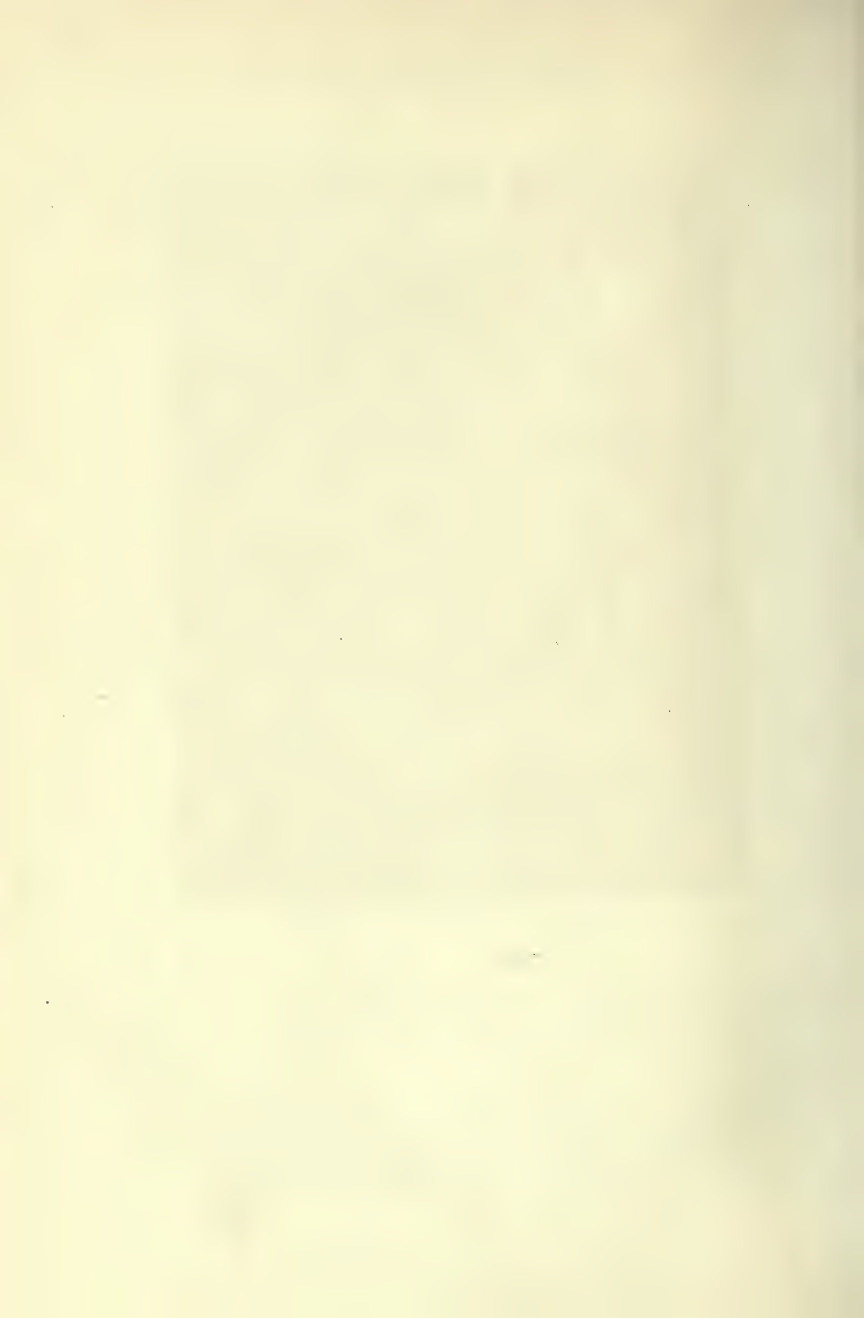
„Da habe ich Einiges aus meiner Manuskriptensammlung geholt; nun wollen wir dich prüfen. Wirst du Das hier spielen können?"

Er legte ein Blatt mit klar, aber klein geschriebenen Noten auf das Pult; es war Mozarts Handschrift.

Der junge Künstler spielte mit vollster Sicherheit, ohne



Felix Mendelssohn zwölfjährig
Begas — Hensel — Weger



nur den kleinsten Fehler zu machen, das nicht leicht zu lesende Manuskript vom Blatt; das Stück klang, als wisse es der Spieler seit Jahr und Tag auswendig, so sicher, so klar, so abgewogen im Vortrag.

Goethe blieb, da Alles Beifall spendete, bei seinem heiteren Ton.

„Das ist noch Nichts!“ rief er; „Das könnten auch Andere lesen. Jetzt will ich dir aber etwas geben, dabei wirst du stecken bleiben. Nun nimm dich in acht!“

Mit diesem scherzenden Ton langte er ein anderes Blatt hervor und legte es auf's Pult. Das sah in der Tat sehr seltsam aus: man wußte kaum, ob es Noten waren, oder nur ein liniiertes, mit Tinte bespritztes, an unzähligen Stellen verwischtes Blatt.

Felix lachte verwundert laut auf.

„Wie ist Das geschrieben! Wie soll man Das lesen?“ rief er aus.

Doch plötzlich wurde er ernsthaft; denn indem Goethe die Frage aussprach: „Nun rate einmal, wer Das geschrieben?“ rief Zelter schon: „Das hat ja Beethoven geschrieben! Das kann man auf eine Meile sehen! Der schreibt immer wie mit einem Besenstiel, und mit dem Ärmel über die frischen Noten gewischt! Ich habe viele Manuskripte von ihm: Die sind leicht zu erkennen.“

Bei diesem Namen aber war Felix plötzlich ernsthaft geworden, mehr als ernsthaft; ein heiliges Staunen verriet sich in seinen Zügen. Goethe betrachtete ihn mit forschenden, freudestrahlenden Blicken. Der Knabe hielt das Auge unverwandt auf das Manuskript gespannt, und leuchtende Überraschung überflog seine Züge, wie sich aus dem Chaos ausgestrichener, frisch verwischter, über- und zwischengeschriebener Noten und Worte ein hoher Gedanke der Schönheit, der

tiefen edeln Erfindung hervorrang. Das alles währte aber nur Sekunden; denn Goethe wollte die Prüfung scharf stellen, dem Spieler keine Zeit zur Vorbereitung lassen. „Siehst du!“ rief er: „sagt' ich's dir nicht, du würdest stecken bleiben? Jetzt versuche! Zeige, was du kannst!“

Felix begann sofort zu spielen. Es war ein einfaches Lied; deutlich geschrieben, eine kinderleichte, gar keine Aufgabe, selbst für einen mittlern Spieler — so aber gehörte doch dazu, um aus den zehn und zwanzig ausgestrichenen, halb und ganz verwischten Noten und Stellen die gültigen herauszufinden, eine Schnelligkeit und Sicherheit des Überblicks, wie sie Wenige erringen werden. Einmal spielte er es so durch, im allgemeinen richtig, aber doch einzeln innehaltend, manchen Fehlgriff unter einem raschen: „Nein so!“ verbessernd; dann rief er: „Jetzt will ich es Ihnen vorspielen!“

Und dieses zweite Mal fehlte auch nicht eine Note; die Singstimme sang er teils, teils spielte er sie mit.*) — —

An einem andern Tage waren drei Musiker der Hofkapelle bestellt; sie traten zur vorgeschriebenen Zeit in den Saal, wo neben dem geöffneten Flügel für sie drei Pulte standen. Neugierig blickten sie in die Noten, die schon zurecht gelegt waren: auf allen Heften stand ein Name, der ihnen unbekannt war: Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ein langer Mann, altmodisch-fein gekleidet, trat herein, Zelter.**)

---

*) Soweit nach Rellstab. Max Friedländer teilt mit, daß die zuletzt beschriebene Handschrift die Noten zu: ‚Wonne der Wehmut‘ gab.

**) Das Folgende nach Christian Lobe, der einer der drei Musiker war. Zelter putzte sich sonst nicht gern heraus, aber wenn er zu Goethe ging, wurde auch er feierlich: kurze schwarzseidene Beinkleider, seidene Strümpfe, Schuhe mit großen silbernen Schnallen usw.

„Ich bin vorausgegangen, meine Herren,“ begann er, „um vorläufig eine Bitte an Sie zu richten. Sie werden einen zwölfjährigen Knaben kennen lernen, meinen Schüler, Felix Mendelssohn-Bartholdy. Seine Fertigkeit als Klavierspieler, mehr wohl noch sein Kompositionstalent werden Sie wahrscheinlich in einigen Enthusiasmus versetzen. Nun ist aber der Junge eine eigene Natur: alles Dilettanten-Gejauchze um ihn herum berührt ihn nicht; auf das Urteil der Musiker aber lauscht er begierig und nimmt jedes für blanke, echte Münze; denn der junge Kiekindiewelt ist natürlich noch zu unerfahren, um wohlwollende Aufmunterung von verdienter Anerkennung immer gehörig unterscheiden zu können. Darum, meine Herren, wenn Sie zu einem Lobgesang angeregt werden sollten, was ich immer zugleich wünsche und fürchte, so führen Sie ihn in mäßigem Tempo, nicht zu geräuschvoll instrumentiert und in C-Dur, der ungefärbtesten Tonart, auf. Bisher habe ich ihn vor Eitelkeit und Selbstüberschätzung bewahrt, diesen vermaledeiten Feinden alles künstlerischen Fortschreitens.“

Ehe die Angeredeten etwas erwidern konnten, kam er hineingesprungen, der Felix. Und zugleich erschien Goethe.

„Mein Freund“, sagte er, auf Zelter deutend, „hat da einen kleinen Berliner mitgebracht, der uns dieser Tage große Überraschung als Virtuose bereitete; nun sollen wir ihn auch noch als Komponisten kennen lernen, wozu ich Ihre Beihilfe erbitte. So laß uns denn hören, mein Kind, was dein junger Kopf produziert hat.“

Bei diesen Worten strich Goethe dem Knaben über die langen Locken. Alsobald lief Dieser zu den Noten, legte die Stimmen auf die Pulte und den Flügel und nahm eilig Platz auf dem Sessel. Zelter stellte sich hinter Felix zum Umwenden,

Goethe einige Schritte seitwärts, die Hand auf dem Rücken. Der kleine Komponist warf einen feurigen Blick auf die Musiker: Diese legten die Bogen an — eine Bewegung von ihm, und das Spiel begann.

Goethe hörte alle Sätze mit der gespanntesten Aufmerksamkeit an, ohne besondere Bemerkungen zu machen, als etwa nach dem einen Satz ein „Gut!“ nach dem andern ein „Brav!“, welches er mit einem freundlich-beifälligen Nicken begleitete. Zelters Ermahnung eingedenk, zeigten auch die Übrigen dem Knaben, dessen Antlitz sich immer höher rötete, ihren Beifall nur durch erfreute Mienen.

Als der letzte Satz zu Ende, sprang Felix von seinem Sitz auf und blickte Alle der Reihe nach mit fragendem Blick an; er mochte nun etwas über sein Werk hören wollen. Goethe aber nahm, wahrscheinlich von Zelter gestimmt, das Wort und sagte zu Felix: „Recht brav, mein Sohn! Die Mienen dieser Herren sprechen deutlich genug aus, daß ihnen dein Produkt recht gut gefallen hat. Nun geh' hinunter in den Garten, man erwartet dich, und erhole und kühle dich ab; denn du brennst ja lichterloh!“

Ohne weiteres sprang der Knabe zur Tür hinaus.

„Verweilen Sie noch ein wenig, meine Herren!“ wandte sich dann Goethe zu den Musikern. „Mein Freund und ich wünschen Ihre Ansicht über des Knaben Komposition zu vernehmen.“

Es entspann sich eine längere Unterhaltung. Goethe bedauerte, daß man den Kleinen heute nur im Quartettspiel kennen gelernt hätte. „Die musikalischen Wunderkinder,“ sagte er, „sind zwar hinsichtlich der technischen Fertigkeit heutzutage keine Seltenheit mehr; was aber dieser kleine Mann im

Phantasieren und Primavista-Spielen vermag, grenzt ans Wunderbare, und ich habe es bei so jungen Jahren nicht für möglich gehalten."

„Und du hast doch den Mozart in seinem siebenten Jahre in Frankfurt mit angehört," sagte Zelter.

„Ja!" erwiderte Goethe, „damals zählte ich selbst erst zwölf Jahre und war allerdings wie alle Welt höchlich erstaunt über die außerordentliche Fertigkeit; was aber dein Schüler jetzt schon leistet, mag sich zum damaligen Mozart verhalten, wie die ausgebildete Sprache eines Erwachsenen zu dem Lallen eines Kindes."

„Allerdings," sagte Zelter lächelnd, „was das Fingergeschick betrifft, so spielt der Felix die Konzerte, mit denen Mozart die Welt seiner Zeit in Erstaunen setzte, als leichte Spielerei frisch vom Blatte weg, ohne eine einzige Note sitzen zu lassen. Aber Das können jetzt viele Andere noch. Bei mir handelt sich's um das schaffende Talent des Knaben, und was meinen die Herren zu seiner Quartett-Komposition?"

Mit voller Überzeugung sprachen die Fachkundigen aus, daß Felix viel selbständigere Gedanken produziere, als Mozart in denselben Jahren, der damals noch nichts Anderes als gewandte Nachahmungen des Vorhandenen geliefert habe. Hiernach sollte man schließen dürfen, daß die Welt mit diesem Knaben einen zweiten Mozart in verbesserter Auflage erhalten werde, und um so sicherer, als er von blühender Gesundheit stroze und alle äußeren Umstände ihm so günstig wären.

„Möchte es so sein!" sagte Goethe. „Wer aber kann sagen, wie ein Geist sich in der Folge entwickeln mag? Wir haben schon so manches vielversprechende Talent falsche Wege einschlagen und unsere großen Erwartungen täuschen

sehen. Indes davor wird diesen jungen Geist der Lehrer bewahren, den ihm das gute Glück in Zelter zugeführt hat."

„Wie lange kann Das noch dauern!" wehrte Zelter das Lob ab, „wie lange kann Das noch dauern, so entläuft er meiner Zucht — ich kann ihn ja eigentlich jetzt schon nichts Wesentliches mehr lehren — und einmal frei, wird sich's erst zeigen, wohin seine eigentliche Richtung geht." —

„Ja, und überhaupt", sagte Goethe, „ist es mit dem Einfluß des Lehrers eine problematische Sache. Das, was den Künstler groß und eigentümlich macht, kann er nur aus sich selbst schaffen. Welchen Lehrern danken denn Raffael, Michel Angelo, Haydn, Mozart und alle ausgezeichneten Meister ihre unsterblichen Schöpfungen?" — — —

So und ähnlich vergingen die nächsten Tage. Der Knabe schrieb glückliche Briefe an Eltern und Geschwister. Der Fanny konnte er erzählen, daß die von ihr komponierten Lieder zuerst der Frau Ottilie v. Goethe, die recht hübsch singe, gefielen, und daß auch der alte Herr sie kennen lerne.

„Alle Nachmittage macht Goethe das Streichersche Instrument mit den Worten auf: Ich habe dich heute noch gar nicht gehört: mache mir ein wenig Lärm vor! Und dann pflegt er sich neben mich zu setzen, und wenn ich fertig bin (ich phantasiere gewöhnlich), so bitte ich mir einen Kuß aus oder nehme mir einen. Von seiner Güte und Freundlichkeit macht Ihr Euch gar keinen Begriff, ebenso von dem Reichtum, den der Polarstern der Poeten an Mineralien, Büsten, Kupferstichen, kleinen Statuen, großen Handzeichnungen hat. Daß seine Figur imposant ist, kann ich nicht finden; er ist eben nicht viel größer als der Vater. Doch seine Haltung, seine Sprache, sein Name, Die sind imposant. Einen ungeheuren Klang der Stimme hat er und schreien kann er wie zehntausend Streiter. Sein Haar ist noch nicht weiß, sein Gang ist fest, seine Rede sanft. . . .

„Nicht wahr, wenn Goethe zu mir sagt: Mein Kleiner, morgen

ist Gesellschaft, da mußt auch du uns vorspielen, da kann ich nicht sagen: Nein? „Ach, wer bringt die schönen Tage" [komponiert von Fanny Mendelssohn] hat Goethe gehört und sagte zu mir: Höre mal, das Lied ist sehr hübsch!"

Felix erzählte dem Dichter, daß Fanny sich über den Mangel an guten Liedertexten beklagt habe. Eines Tages gab ihm dann Goethe ein Blättchen für die junge Komponistin. Es waren alte Verse, deren Erinnerung ihn rührte:

Wenn ich mir in stiller Seele
Singe leise Lieder vor:
Wie ich fühle, daß sie fehle,
Die ich einzig auserkor!

Möcht' ich hoffen, daß sie sänge,
Was ich ihr so gern vertraut,
Ach, aus dieser Brust und Enge
Drängen frohe Lieder laut!

Zwei ganze Wochen dauerte dies Musikfest. Auch die besten Sänger Weimars, Stromeier und Moltke, traten in einem der Konzerte Goethes auf. Und Felix spielte auch bei Hofe, bei Schopenhauers und anderwärts.

Dann war plötzlich Alles wie ein Traum vorüber. Dankbar und wehmütig zugleich schrieb der alte Dichter an den Vater des Knaben:

„Wenn der talentvolle, fähige und fertige Felix mich manchmal bei'm Nachtisch den Kopf umwenden und nach dem Flügel schauen sähe, so würde er fühlen, wie sehr ich ihn vermisse und welches Vergnügen mir seine Gegenwart gewährte. Denn seit dem Scheiden der so willkommenen Freunde ist es wieder ganz still und stumm bei mir geworden, und wenn es höchst genußreich war, gleich beim Empfange nach langer Abwesenheit meine Wohnung in dem Grade belebt zu finden, so ist der Kontrast an trüben und kurzen Winter-

tagen leider allzu fühlbar. Recht viel Glück wünsche ich Ihnen daher zu Ihrer so wohl bestellten Hauskapelle."



Wenn über die ernste Partitur
Quer Steckenpferdlein reiten,
Nur zu! auf weiter Töne-Flur
Wirst manche Lust bereiten,
Wie Du's gethan mit Lieb und Glück,
Wir wünschen dich allesamt zurück.

Weimar
d. 20. Januar
1822.

Goethe

Adele Schopenhauer, die höchst geschickt mit der Scheere und schwarzem oder rosenfarbenem Papier war, brachte Goethen zwei Bildchen, in denen sie dem Genius des Knaben auf ihre Weise Ehre erwies. Das eine ward Psyches Steckenpferdchen genannt; vielleicht soll das Engelchen dahinter die huldigende Adele vorstellen, denn es trägt ihr Zeichen: die Scheere. Auf dem andern Bilde verneigt sich der alte Geheimrat Goethe, selber festlich geputzt; auf dem Nacken sitzt ihm ein kleiner geflügelter Genius, der ihn krabbelt, wie Felix ihn mit seinem Spiel krabbelte. Goethe schrieb Stammbuch-Verse für den Knaben unter die Bildchen. Gegen Zelter aber klagte der Vereinsamte: „Seit Eurer Abreise ist mein Flügel verstummt; ein einziger Versuch, ihn wieder zu erwecken, wäre beinahe mißlungen. Indessen hör' ich viel von Musik reden, welches immer eine böse Unterhaltung ist."

Schon im Oktober 1822 erschien Felix auf zwei Tage wieder, diesmal von den Eltern und der Schwester Fanny begleitet. Die Eltern waren glücklich über das Lob, das der verehrte alte Herr über den Knaben aussprach, und über alle seine Liebeszeichen. „Komm", sagte er, indem er den Flügel öffnete, „und wecke mir all die geflügelten Geister, die lange darin geschlummert!" Und ein andermal: „Du bist mein David! Sollte ich krank und traurig werden, so banne die bösen Träume durch dein Spiel! Ich werde auch nie den Speer nach dir werfen!"

Auch gegen Fanny war er sehr gütig; sie mußte ihm Bachsche Stücke spielen, aber auch die Melodien, die sie zu seinen Liedern erfunden und die er gern lobte.

* * *

Gegen Zelter, um den beständig Musik erklang, klagte Goethe immer wieder, daß ihm solche Freuden so selten gegönnt seien, und gewöhnlich übertrieb er dann, um sein Ver-

langen nach des Freundes Unterhaltung desto stärker auszudrücken. So einmal aus seiner zweiten Wohnstadt Jena:

„Es sind unter den jungen Leuten hier recht hübsche Stimmen, und chorweise machen sie ihre Sache auch gut; was aber nicht nach ‚Lützows wilder Jagd' klingt, dafür hat kein Mensch keinen Sinn . . .

„Drüben in Weimar ist es ebenso schlimm. Moltke singt nichts als seine eigenen Lieder, so daß die Gesellschaft, zu deren Vergnügen man ihn einlädt, zuletzt davon laufen möchte."

Das war 1818; im Jahre vorher hatte er sich (gleichfalls aus Jena) „von diesem höchsten und schönsten Genuß gänzlich abgeschnitten" erklärt, und als er 1820 über musikalische Dinge einmal lehrhaft wurde (über die Malerei durch Musik), fügte er hinzu: „Und so verwandle ich Ton- und Gehörloser, obgleich Guthörender, jenen großen Genuß in Begriff und Wort."*)

Aber es war doch Goethen mancher musikalische Genuß leicht zugänglich, daheim und auf seinen Reisen. Wenn er den Sommer in Karlsbad oder Marienbad weilte, sang und klang es jeden Tag in seiner Nähe, und manchmal lieblich genug. Die berühmteste Sängerin der Zeit, Angelika Cata-

*) Dieser Satz ist öfters falsch dahin verstanden, als ob sich Goethe selber das musikalische Gehör wie die Fähigkeit zum Gesang abgesprochen habe. Für Leser dieses Buches bedarf es darüber keines Wortes; nur Das sei bei Gelegenheit erwähnt, daß Goethe vom Gehör her überaus reizbar, daß er gegen Geräusche sehr empfindlich war. Der Handwerkslärm in seiner Nachbarschaft war ihm oft verdrießlich, noch mehr derjenige vom Kegelschieben: dagegen rief er wiederholt die Polizei an. (Vgl. seine Briefe an v. Fritsch vom 5. III. 1810, 7. III. 1810 und 11. IX. 1811.) Seine Abneigung gegen Hunde kam zum Teil von seiner Empfindlichkeit gegen ihr Bellen. Er war mit einem guten Schlaf und raschem Einschlafen gesegnet; aber wenn einmal vor dem Einschlafen die Hunde kläfften

lani, hörte er in Karlsbad mehrere Male, Ende Juli und Anfang August 1818. Einmal beim Fürsten Metternich. „Die Straße," erzählt Friedrich v. Gentz von diesem Konzert, „war mit Menschen bedeckt, welche von ihrer herrlichen Stimme bei einem stillen Abend und offenem Fenster so gut profitierten als die vierzig oder fünfzig Personen, die im Zimmer waren. Goethe, der bisher ganz stumm gewesen war, taute bei dieser Gelegenheit auf und ließ seinem Entzücken freien Lauf." In Briefen aber erklärte Goethe, es sei unmöglich, über diese Stimme und diesen Gesang zu reden; nur zu einem Stoßseufzer lange es bei ihm:

„Im Zimmer wie im hohen Saal
Hört man sich nimmer satt,
Und du erfährst zum ersten Mal,
Warum man Ohren hat."

Am 6. August waren beim regierenden Fürsten Schwarzenberg eine Anzahl illustre Gäste versammelt: die Feldmarschälle Blücher und Schwarzenberg, der Fürst Metternich, der Graf Kapo d'Istrias, der sächsische Gesandte

---

oder sonst Straßenlärm ihn störte, litt er sehr stark darunter. In den ‚Annalen' von 1801 schildert er eine solche Nacht in Göttingen, wo nach den Studenten, Sängerinnen und Hunden auch noch die Nachtwächter mit ihrem Getute seine Ohren überfielen. „Nun erwachte die krankhafte Reizbarkeit, und es blieb mir nichts übrig, als mit der Polizei in Unterhandlung zu treten, welche die besondere Gefälligkeit hatte, erst eins, dann mehrere dieser Hörner um des wunderlichen Fremden willen zum Schweigen zu bringen." In den letzten Jahren seines Lebens konnte Goethe die weimarische Oper wegen des Getöses nicht mehr besuchen. Das Orchester war zwar nicht stark besetzt (für unsere Begriffe), aber die Paukenschläge hielt Goethe nicht aus.

Graf Bombelles, Goethe, Gentz usw. Nach der Tafel sang die Gräfin Bombelles, eine Tochter der deutschen Dichterin Friederike Brun in Kopenhagen; sie sang außerordentlich schön, und alle Zuhörer waren entzückt von ihr — als sich die Tür öffnete und die Catalani hereintrat. Die bescheidene Sängerin wollte in solcher Gegenwart sich nicht weiter hören lassen, aber die Catalani bestand darauf, daß sie fortfahre. So geschah es, und die schöne Gräfin Ida gewann nun die Herzen noch mehr. Auch Goethe war ganz hingerissen. „Wir sind diesen Tönen näher verwandt," sagte er leise zu seinem Nachbarn; „es ist das deutsche Herz, das uns entgegenklingt." Die Bombelles, selbst gerührt durch den Eindruck, den sie machte, sang nun erst recht bezaubernd und stimmte endlich, von ihrem Manne auf dem Klavier begleitet, an: „Kennst du das Land." Die ganze Gesellschaft wurde lebhaft ergriffen, Goethe hatte Tränen in den Augen.

Jetzt begann die Catalani sich unbehaglich zu fühlen; sie wurde blaß und behauptete, es werde ihr übel. Auf einmal lenkte sich nun das Interesse auf ihre Seite; Gräfin Bombelles, von allen Herren und Damen unterstützt — nur Goethe, Feldmarschall Schwarzenberg und Gentz blieben neutral — bestürmten sie, ihre Stimme zu erheben. Sie sang endlich eine Romanze, aber schwach, fast nüchtern.*)

Man sagte schon damals von der Catalani, ihre Stimme lasse nach. Trauriges Loos der alternden Sängerin!

* * *

*) Diese Scene fast wörtlich nach F. v. Gentz. Goethe dagegen erzählte später: Die Catalani mäßige sich in solchen Gesellschaften, um die Dilettanten nicht zu verdunkeln.

Eines Tages, gerade damals, als der Knabe Mendelssohn in Weimar war, ließ sich in der Abenddämmerung Madame Mara bei Goethe melden. Wir erinnern uns, daß sie seine Altersgenossin war: der zweiundsiebzigjährige Dichter und Denker stand jetzt auf der Höhe seines Ruhmes und noch mitten in seiner Tätigkeit; die Sängerin, der ehemals Tausende zugejubelt hatten, sah sich ihrer Kraft beraubt, und ihr Ruhm war ein Ding der Vergangenheit. Ihren letzten Aufenthalt hatte sie in Reval und sonst in Esthland und Livland gehabt, wo sie als Gast in adligen Familien die Töchter im Gesang unterrichtete, um die Wohltat der Eltern wettzumachen; vor zwei Jahren hatte sie sich noch einmal auf eine große Reise gewagt, fragend, suchend, ob sie nicht an den Stätten ihrer größten Triumphe, in Berlin oder London, oder in ihrer Heimat Kassel, eine Unabhängigkeit und einen letzten Ruheplatz gewinnen könne. Es war nicht gelungen; nun wandte sie sich wieder zu jenem Asyl am letzten Ende der deutschen Welt.

Wir erinnern uns, daß sie in der ersten Jugend weder so schön, noch so feinen Benehmens war wie ihre Rivalin Korona Schröter; jetzt als Greisin machte sie in ihrem äußeren Gehaben auch keineswegs den Eindruck der verblühten Primadonna; man hätte sie eher für eine alte Mutter aus einer Handwerker- oder Pächterfamilie gehalten; ihre Sprache war derb und altfränkisch, denn in den Jahren, wo die neue deutsche Kultur und mit ihr eine neue Sprache entstanden war, hatte sie in England oder sonst im Auslande gelebt; auch war sie durch ihre leidenschaftliche Natur an Männer gekettet gewesen, deren Unterhaltung ihre Bildung nicht steigern konnte. Nachher, als sie diese ihre Ausbeuter endlich von sich gestoßen, hatte sie sich in Rußland noch einmal durch Fleiß

und Sparsamkeit ein Vermögen erworben, ein Haus in Moskau, einen Landsitz in der Nähe und ein Kapital in einem angesehenen Handelshause; aber nun erschien Napoleon mit seinen Heeren: ihre Häuser brannten nieder, der Handelsherr ward bankerott; plötzlich war sie wieder ganz arm, und nun verwandelten sich die Töne ihrer Kehle nicht mehr in Gold. Jetzt halfen jene Adelsfamilien in Esthland.

Von Weimar fuhr sie weiter nach Berlin; hier hörte sie in der Singakademie den ‚Messias' unter Zelters Anführung. Schmerz und Freude überwältigten sie bei diesen Klängen; die Nachbarn schauten erstaunt auf die alte Frau, die ihre Rührung nicht bemeistern konnte. Wie oft hatte sie in London in Händels Werken mitgewirkt! An der Spitze der Sängerinnen, ja aller Sängerinnen stand sie, und wer hatte je alle Herzen so hinaufgerissen wie sie, mit ihrer singenden Zuversicht: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet!" . . .

* * *

Wenn Goethe an seinen Notenschrank trat,*) stieg oft das Bild des ersten Tondichters, den er geliebt, vor ihm auf, Christoph Kaysers, „für den er sich fortwährend interessierte."**) Zorn und Wehmut kämpften dann mit einander: welch schönes Talent war hier verkümmert! Und nur, weil es nicht geübt ward, weil Kayser sich feige vor der Welt zurückzog! „Für Andre wächst in mir das edle Gut,"

*) Goethes Noten befinden sich jetzt in der Großh. Bibliothek zu Weimar; sie füllen mit denen seiner Schwiegertochter und Enkel zwei Schränke; für sich allein würden sie einen großen Schrank ganz ausfüllen.

**) So bezeugt es Karl Eberwein in seinen Erinnerungen. Vgl. ‚Stunden mit Goethe', VII, S. 276.

hatte Goethe einst sich selber gesagt; „Ich kann, ich will das Pfund nicht mehr vergraben." — Kayser lebte ein rechtliches, höchst gewissenhaftes Leben, aber einsam, verzagt, und sein Talent ward nur Wenigen zur Wohltat. Nach Goethe hatten ihn noch andere Jugendfreunde, Klinger in Moskau und Schleiermacher in Darmstadt, an's Licht und in frische Tätigkeit ziehen wollen, aber auch sie mußten es aufgeben. „Er lebt noch ein abstruses Leben in Zürich," schrieb Goethe 1814 über diesen Jugendfreund an Zelter, als er Dessen Urteil über die Komposition von ‚Scherz, Lust und Rache' hören wollte. — Zelter wußte und kannte damals noch Nichts von diesem seinem Vorgänger. Goethe behielt wenigstens Kaysers ‚Weihnachts-Kantate' in liebendem Gedächtnis; 1822 sandte er sie auch an Zelter, der sie bei ihm in Weimar gehört hatte.

„Hier erhältst Du die Abschrift des frommen Kayser. Dieses Werk wird Dir, wenn Du es wieder durchsiehst, gewiß viel Freude machen."*)

Kayser seinerseits sprach, wenn einer seiner wenigen Bekannten die Rede auf Goethe brachte, stets mit aufrichtiger Hochachtung von diesem großen Manne und ließ sich nie merken, daß die Freundschaft zwischen ihnen beiden längst völlig erstorben war.

* * *

Auch jüngere Musikfreunde, die doch auch schon an alte Zeiten erinnern konnten, zeigten sich wieder bei Goethen. So Destouches, der im Oktober 1816 in Weimar seine früheren

*) Daß es die Abschrift der Weihnachts-Kantate war, ist nur Vermutung; meines Wissens wurde nichts Anderes von Kayser in Goethes Hause mehr vorgetragen.

Gönner zu Konzerten einlud, und ein Jahr darauf Wilhelm Ehlers und Frau, die im Theater auftraten und auch ein Deklamatorium und ein Konzert gaben. Ihnen zu Liebe ging Goethe zum ersten Male wieder ins Theater; er sah die Beiden auch in Gesellschaft bei sich, plauderte mit dem trefflichen Musiker wie in alter Zeit und übernahm Patenstelle bei einem Söhnchen, das ihm hier in Weimar geboren wurde.

Ehlers hatte sich wieder verheiratet, und seine Minna blieb ein Jahr als Schauspielerin in Weimar; mit ihm selber wurde man nicht einig, weil er zu hohe Anforderungen stellte und als ein unruhiger Mensch zu Streit und Widerstand neigte. Er war oft in einer schiefen Lage: an Bildung und allgemeiner Tüchtigkeit überragte er die meisten Schauspieler, trotzdem war er nicht sehr brauchbar. Wohl gewann er sich durch den Vortrag von Liedern in Konzerten Beifall, zum ernsten dramatischen Sänger eignete er sich jedoch nicht; seine Stimme hätte neben denen Moltkes und Stromeiers nicht gewirkt, außerdem war sein Gesicht nur für komische Rollen geschaffen: großer Mund, aufgestülpte Nase u. dgl. Zum Gesangslehrer oder Regisseur taugte er eher als zum Opernsänger.

Karl Eberwein und Frau waren besser daran; sie füllten ihre Plätze vollständig aus, er als erster Geiger im Orchester, sie als erste Sängerin mit der Frau v. Heygendorf abwechselnd. Unzufrieden waren sie freilich auch; sie kamen mit ihren Einnahmen nicht aus und hätten gern mehr Ehre genossen. Ende 1817 baten sie um vorzeitige Entlassung, weil ihnen auswärts Besseres geboten wurde; aber schließlich beruhigten sie sich wieder und blieben. Als man ihn zum Kapellmeister nicht aufrücken ließ (nach Müllers Tode), gab man ihm doch einen

Teil der Kapellmeister-Geschäfte, die nun abgetrennt wurden; man übertrug ihm nämlich die Musikdirektion in der Stadtkirche und den Gesangsunterricht im Seminar und Gymnasium; Das geschah schon deshalb, weil der in Aussicht genommene Kapellmeister, Hummel, Katholik war. Sehr häufig kämpften nun Eberwein und Frau um einen größeren Urlaub, da sie auf Kunstreisen gut verdienten. In den Jahren 1814 bis 1821 unternahmen sie eine Anzahl solcher Kunstreisen, und Goethe gab ihnen nach Hamburg, Frankfurt und Leipzig seine Empfehlungen mit, zuerst behutsame, dann herzliche, denn die Beiden wurden ihm nach einer Zeit der Entfremdung wieder lieb. „Er ist ein braver sinniger Violinspieler, sie eine anmutige singende Schauspielerin."*) Eberwein blieb auch als Komponist tätig; seine Lieder wurden zahlreich, und wenn seine Frau, die „anmutige singende Schauspielerin" mit Lust und Liebe diese Sachen vortrug, so gefielen sie. Er verfaßte auch Kirchenmusik, arbeitete an Operetten und Opern. Und er war wieder Goethes Konzertmeister, wenn Goethe mit einheimischen Kräften eine geladene Gesellschaft zu unterhalten wünschte.**) Goethe nahm auch lebhaften Anteil an einer Oper Eberweins, deren Text Regierungsrat Schmidt gedichtet hatte; zwei von den drei Akten wurden in Goethes Saale geprobt und durchgesprochen, ehe das Stück vollendet und dem Theater angeboten wurde.

---

*) So an Willemers, 22. Juni 1821.

**) So am 23. November 1820, am 18. Februar 1821, Sonntagvormittag, am 23. Mai 1821, wieder vormittags, am 26. März 1823; bei andern Hauskonzerten Goethes ist nicht zu erkennen, ob Eberwein beteiligt war.

Namentlich hörte Goethe gern Eberweins Melodien zu seinen ‚Divanliedern' und anderen Gedichten; genauer: er hörte gern den Vortrag dieser Lieder durch Henriette Eberwein. 1821 ergriff er eine Gelegenheit, dies kunstreiche Paar neben seinem Zelter in seiner Zeitschrift ‚Kunst und Altertum' öffentlich zu rühmen.*)

„Von den Kompositionen meines ‚Divans' hab' ich schon manche Freude gewonnen"; „die Zelterischen und Eberweinschen gut vorgetragen zu hören, wie es von der so talent- als sangreichen Gattin des Letztern geschieht, wird gewiß jeden Genußfähigen in die beste Stimmung versetzen."

Vielleicht wäre Hummel in Goethes Hause öfter erschienen, hätte nicht der Schein, als solle oder wolle er Eberwein ersetzen, vermieden werden müssen. Aber zuweilen ließ er sich auch dort hören; ebenso sein Schüler Hartknoch.**) Einen andern eifrigen Klavierspieler haben wir schon genannt: den Geheimen Regierungsrat Schmidt; als Sänger erschien Moltke noch dann und wann, einige Male auch der neue Chordirektor Häser; ebenso mußte Eduard Genast seine Kunst erweisen, wenn er seine Vaterstadt besuchte. Auch die Schwiegertochter und die eine und andere Hausfreundin, z. B. Gräfin Karoline Egloffstein, spielte oder sang dem alten Herrn vor, wenn es ihm gelegen war. Hielt er sich in Jena auf, so hörte er bei Frommanns oder Knebels Musik, z. B. den Sänger und Tonsetzer Methfessel aus Rudolstadt oder einen auserwählten Studenten, z. B. den Samuel Ferjentsek aus Ungarn, der den ‚Sänger', den ‚Erlkönig', den ‚Fischer' usw. in Reichardts und Zelters Weisen vertrefflich zu Gehör brachte.

* * *

*) In einer Besprechung der ‚Östlichen Rosen' von Friedr. Rückert.

**) Karl Eduard H.; er starb 1833 im 38. Jahre als Lehrer in Moskau mit dem Titel „Großh. Sächsischer Professor der Musik."

Vor allen Andern aber war der „Bade-Inspektor" jetzt Musikbringer und Musiklehrer für Goethes eigene Person. Dieser Schulmeister im Flecken Berka gehörte eigentlich zu den nahen Freunden des ersten Staatsministers; Goethe verbrachte manche Stunde in seiner Gesellschaft, wohnte in Berka bei ihm, Schütz dagegen aß bei seinen häufigen Anwesenheiten in Weimar an Goethes Tische, verbrachte auch manchmal, wenn im Winter die nächtliche Heimfahrt unrätlich war, die Nacht in Goethes Hause. Zuweilen fuhren Beide zusammen über Land und vielerlei Dinge sprachen sie durch: gute Wirtschaft im Hause, in der Gemeinde und im Staate, die Angelegenheiten von Berka und seinem Bade, dann die Neuheiten der weimarischen Oper, die Schütz regelmäßig besuchte, und endlich die alte und neue Klavier- und Gesangsmusik. Goethe ging nicht in die Kirche, aber die alten lutherischen Choräle liebte er; mit Zelter redete er über ihre Ursprünge und Umwandlungen; mit Schütz setzte er diese Unterhaltung fort. „Eine feste Burg" ließ er sich vorspielen in G-dur und A-moll: „letzteres ursprünglich und höchst bedeutend." Ein andermal schalt er auf die neuen Texte, die man jetzt alten Chorälen untergeschoben. „Wie anders klingt das proskribierte Lied „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" als das kastigierte, das man jetzt nach derselben Melodie singt!"*)

Bachsche Präludien und Fugen erbat sich Goethe immer wieder; als er aber zu Ende 1818 drei Wochen in Berka lebte, um einen großen Maskenzug für die Feste bei Anwesenheit der russischen Kaiserin-Witwe zu dichten, da ließ er

*) An Zelter, 4. Januar 1819.

sich von Schütz täglich drei bis vier Stunden vorspielen und zwar in geschichtlicher Reihe Werke von Sebastian Bach über Philipp Emanuel Bach, Händel, Mozart, Haydn, auch Dussek und andere Kleine, bis Beethoven. Zu Weihnachten schenkte er dann seinem Lehrer das ‚wohltemperierte Klavier' und die Choräle von Sebastian Bach. Auch Zelter schickte Noten als Geschenke für Schütz; eine zweite Abschrift des ‚Wohltemperierten Klaviers' empfing Goethe gern: „so behalte ich ein Exemplar in der Stadt, und der gute Inspektor braucht das seinige nicht immer von Berka hereinzuschleppen."

Gewöhnlich spielte Schütz vor Tisch oder nach Tisch, wenn er zur Oper hereinkam. Blieb er zur Nacht, so erklang Goethes Flügel wohl auch bis in die Nacht hinein.*) Es kam auch vor, daß der Geheime Rat seine eigene Droschke nach Berka schickte, um den Bade-Inspektor zu holen, damit er Zelters eben angelangte Kompositionen dem Dichter aufschließe.

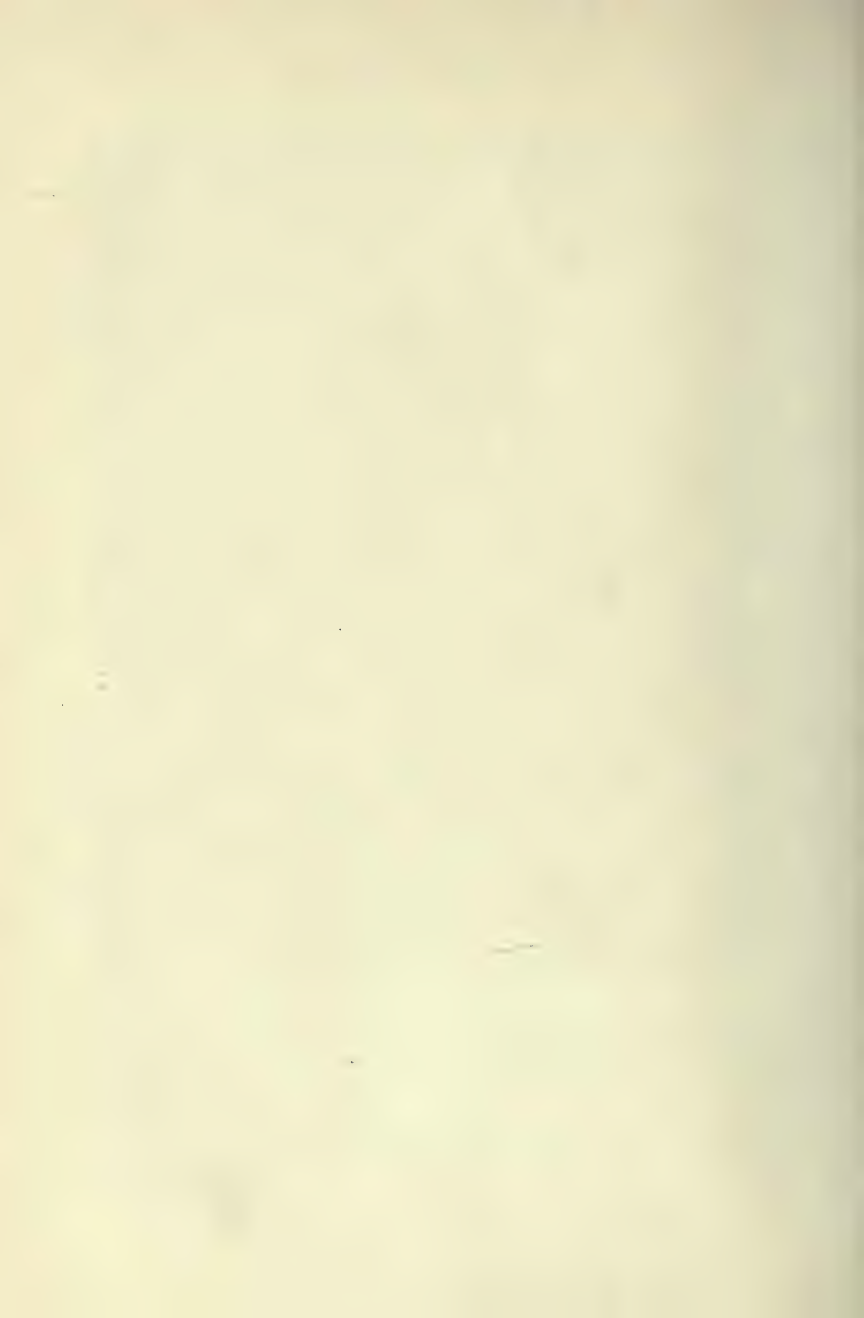
* * *

Seit dem 6. Juni 1816 war Goethe Witwer. Er war nun keinem Menschen mehr der Allernächste; Niemand liebte ihn jetzt vor allen Anderen. Er hatte einen Sohn und eine Schwiegertochter; auch zwei kleine Enkel erschienen bald; aber Sohn, Tochter, Enkelkinder ersetzen nicht die Gattin. Der Greis sehnte sich wieder, wie einst der Jüngling und junge Mann, nach der Einen und Eigenen. An Gesellschaft fehlte es ihm freilich nicht, wenn er sie begehrte; freiwillige Arbeit und Amtsgeschäfte verlangten beständig seine Gedanken; aber es kamen trotzdem die Minuten und

*) Goethes Tagebuch, 29. Dez. 1822.



Badeinspektor Schütz
Von J. Schmeller



Stunden, wo er unter der Einsamkeit litt. Der Sohn und die Schwiegertochter hatten Fehler, starke Fehler, die sich ihm peinlich aufdrängten; bei allem guten Willen gegen ihn gingen sie doch ihre eigenen Wege; mehr Sorge als Freude empfand er, wenn er ihnen zusah; oft war es geraten, die Augen abzuwenden.

Der Gesunde überwindet die Anfälle der Sehnsucht und Wehmut; im Kränkelnden aber steigern sich die Krankheit und die Sehnsucht gegenseitig. Goethe hatte in jungen und alten Jahren vielerlei körperliche Gebrechen; bei dem Siebziger verbanden sie sich mit der Schwäche des Alters.

Wie schon bei Gelegenheit von Beethovens Brief erzählt ist, erkrankte Goethe in der Mitte Februar 1823 sehr schwer; auf Husten und schweres Fieber folgte Herzentzündung; zwei Ärzte, Rehbein und Huschke, waren beständig um ihn, Rehbein schlief auch im Hause. Gewöhnlich lag er wie betäubt da oder er phantasierte; dazwischen hatte er kurze lichte Zeiten; einmal sang er seinem Enkel Wolf sogar ein Liedchen vor. Am 23. Februar litt er am meisten; die Ärzte glaubten nicht mehr an seine Rettung; in Jena sagte man ihn schon tot.

Zwei Tage darauf war die Lebensgefahr überstanden. Nach weiteren zwei Wochen der Mattigkeit schien er wieder gesund zu sein.

Ende Juni fuhr er nach Marienbad: dies neue Örtchen war für ihn nicht nur ein Bad wie für andere Gäste, es war das Ziel seiner Sehnsucht. Ein junges Mädchen, das er liebte, Ulrike v. Levetzow, würde ihm hier wieder begegnen, würde sich wieder wie ein Töchterchen an ihn anschmiegen. Ihr Bild erschien ihm, wenn das Heimweh nach einer lieben Gefährtin über ihn kam. Konnte sie nicht trotz des großen Unterschiedes in den Jahren die Seine werden? Er hoffte

wider Hoffnung; er wehrte den törichten Gedanken ab und besiegte ihn doch nicht. Seinem Fürsten, der auch mit in diesem Bade war, gestand er seine Wünsche, und Karl August, den stets das Außerordentliche reizte, versprach ihm seine Hilfe. Aber der Gedanke blieb unsinnig; gerade wenn er in der freundlichen Familie mit Mutter und Töchtern schöne Stunden verbracht hatte, war es ganz deutlich, daß die neunzehnjährige Ulrike ihn wie einen Großvater liebte.

In diesen Wochen umgab ihn viel Musik, und jetzt bekamen die Töne eine Macht über ihn wie nie zuvor im Leben. Er hörte bei Frau v. Geymüller den Landsmann Stromeier singen — „ganz allerliebst“ — danach bei Dr. Heidler die berühmte Madame Milder aus Berlin,*) die nur vier kleine Lieder vortrug, aber eine Unendlichkeit aufzutun schien und alle Zuhörer zum Weinen brachte. Noch mehr überwältigte den alten, halb kranken, halb verliebten Dichter das Klavierspiel einer dreiunddreißigjährigen schönen Polin, der kaiserlich russischen Hofpianistin Maria Szymanowska,**) die sich jetzt mit ihrer noch ledigen Schwester Casimira Wolowska in diesem Bade aufhielt. Goethe hörte sie zuerst in ihrem Zimmer; sie spielte ihm ein Stück von Hummel, dann eins von eigener Erfindung und noch zwei andere: „ganz herrlich“. Sie ging dann mit ihm spazieren; ein Regenwetter überfiel sie unterwegs — nun waren sie gut bekannt. Das war am 14. August; am 16. sann der alte Dichter bereits über Versen, die er den beiden Polinnen in ihre Stammbücher schreiben

*) Pauline Anna Milder-Hauptmann (1785—1838), 1803 bis 1816 Primadonna an der Wiener Hofoper, 1816—1829 an der Berliner. Beethoven schrieb für sie die Leonore.

**) 1790—1831, Schülerin Fields, auch Komponistin.

wollte. Sechs Tage lang traf man sich immer wieder, und Goethe hätte nicht sagen können, ob er die Szymanowska lieber sehe oder höre. „Diese zierliche Ton-Allmächtige“ nannte er sie, und er meinte: „das Talent würde einen erdrücken, wenn es ihre Anmut nicht verzeihlich machte.“ „Man ist erstaunt und erfreut, wenn sie den Flügel behandelt, und wenn sie aufsteht und uns mit aller Liebenswürdigkeit entgegen kommt, so läßt man sich's eben so wohl gefallen.“ Er war gerade jetzt sehr erregt und kränkelnd — ein leidenschaftlicher Zustand: das Verlangen nach Ulrike, das Wohlgefallen an der Polin, das nun auch zur Liebe anwuchs, und die Rührung durch ihre Musik flossen in Eins.

Am 19. oder 20. August, vor seiner Abreise, übergab er ihr sein Gedicht:

Die Leidenschaft bringt Leiden! Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste Dir erkoren!
Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen.

Und so das Herz, erleichtert, merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlte sich — o, daß es ewig bliebe! —
Das Doppelglück der Töne wie der Liebe.

Einige Tage später, noch unterwegs in Böhmen, schrieb er an Zelter über seine letzten Erlebnisse. Er rühmte zuerst Madame Milder: die Erinnerung an ihren Gesang bringe ihm noch die Tränen in's Auge.

„In völlig anderm Sinne und doch für mich von gleicher Wirkung hört' ich Madame Szymanowska, eine unglaubliche Pianospielerin; sie darf wohl neben unsern Hummel gesetzt werden, nur daß sie eine schöne, liebenswürdige polnische Frau ist. Wenn Hummel aufhört, so steht gleichsam ein Gnome da, der mit Hilfe bedeutender Dämonen solche Wunder verrichtet, für die man ihm kaum zu danken sich getraut; hört sie aber auf und kommt und sieht einen an, so weiß man nicht, ob man sich nicht glücklich nennen soll, daß sie aufgehört hat."

Dann ist von anderen Personen die Rede, auch wird leichthin erwähnt, daß er sich sechs Wochen lang einem sehr hübschen Kinde in Dienst gegeben habe.

„Nun aber doch das eigentlich Wunderbarste! Die ungeheure Gewalt der Musik auf mich in diesen Tagen! Die Stimme der Milder, das Klangreiche der Szymanowska, ja sogar die öffentlichen Exhibitionen des hiesigen Jägerkorps,*) falten mich auseinander, wie man eine geballte Faust freundlich flach läßt.

„Zu einiger Erklärung sage ich mir: du hast seit zwei Jahren und länger gar keine Musik gehört (außer Hummeln zweimal),**) und so hat sich dieses Organ, insofern es in dir ist, zugeschlossen

*) In Eger ist der Brief geschrieben.

**) Wie schon angedeutet, ist diese öfters wiederkehrende Behauptung nicht richtig: einer der wenigen Fälle, wo Goethes Gedächtnis versagt. Er vergißt hier die Klavierspieler Schütz, Schmidt, Hartknoch, Felix Mendelssohn, den Flötenisten Sedlaczek, den singenden Komponisten Tomaschek, den Geiger Eberwein, die Sänger Moltke, Stromeier, Frau Eberwein und Andere mehr. Man versteht diesen Brief besser, wenn man bedenkt, daß er gleichzeitig mit der ‚Marienbader Elegie' ist.

und abgesondert. Nun fällt die Himmlische auf einmal über dich her, durch Vermittlung großer Talente, und übt ihre ganze Gewalt über dich aus, tritt in alle ihre Rechte und weckt die Gesamtheit eingeschlummerter Erinnerungen.

„Ich bin völlig überzeugt, daß ich im ersten Takte Deiner Singakademie den Saal verlassen müßte. Und wenn ich jetzt bedenke: alle Woche nur einmal eine Oper zu hören, wie wir sie geben, einen ‚Don Juan', die ‚Heimliche Heirat', sie in sich zu erneuern und diese Stimmung in die übrigen eines tätigen Lebens aufzunehmen, so begreift man erst, was Das heiße, einen solchen Genuß zu entbehren, der wie alle höhern Genüsse den Menschen aus und über sich selbst, zugleich auch aus der Welt und über sie hinaus hebt.

„Wie schön, wie notwendig wär' es nun, daß ich an Deiner Seite zu verweilen Gelegenheit fände! Du würdest mich durch allmähliche Leitung und Prüfung von einer krankhaften Reizbarkeit heilen, die denn doch eigentlich als die Ursache jenes Phänomens anzusehen ist, und mich nach und nach fähig machen, die ganze Fülle der schönsten Offenbarung Gottes in mich aufzunehmen. Nun muß ich sehen, durch einen klang- und formlosen Winter durchzukommen, vor dem mir denn doch gewissermaßen graut."

Als er in Weimar eintraf, war seine Leidenschaft für Ulrike v. Levetzow den Nächsten schon ruchbar; es kam zu peinlichen Gesprächen zwischen ihm und dem Sohne, und die Freunde sahen der Entwicklung der Dinge mit ängstlicher Besorgnis zu. Der alte Herr war sehr wechselnder Stimmung; bei Tafel und in angenehmer Gesellschaft fröhlich und aufgeschlossen, oft aber auch niedergeschlagen, voller Unmut und Unzufriedenheit. Einer der fleißigsten Hausgäste, der Kanzler v. Müller, der selber für weibliche Anmut überaus empfänglich war, durchschaute den Zustand: der alte Herr litt nicht so sehr an der besonderen Liebe zu Ulriken, als an allgemeiner Sehnsucht nach einem nächsten, eigenen weiblichen Wesen. Eines Tages klagte und schalt Goethe,

daß die Gräfin Julie v. Egloffstein diesen Winter fern von Weimar verbringe: „Sie weiß gar nicht, wieviel sie mir dadurch entzieht und wieviel ich dadurch entbehre, so wenig als sie weiß, wie ich sie liebe und wie oft ich mich im Geiste mit ihr beschäftige.“ Und in derselben Stunde erzählte er von der Szymanowska: wie gern man sie ansehe und sprechen höre und dann doch wünsche, sie möge nur wieder vor dem Flügel sitzen, weil ihr Sprechen so sehr aufrege, daß man nur Ruhe bei ihrem Spiel wiederzufinden hoffen könne. Und gleich danach schilderte er sie wieder anders, aber wieder als ein Liebender: sie sei wie die Luft, so umfließend, so alsbald zusagend, so überall, so leicht und gleichsam körperlos.

Über die Fräulein Levetzow sprach er je nach der Stunde in verschiedenen Tönen: „Es ist eben ein Hang, der mir noch viel zu schaffen machen wird, aber ich werde darüber hinauskommen. Iffland hätte ein scharmantes Stück daraus machen können: ein alter Onkel, der seine junge Nichte allzu heftig liebt.“

Oft wiederholte er, er müsse sich eben den Winter über in seine Dachshöhle verkriechen und leidend den Sommer erwarten, wo er in Böhmen wieder ein wirkliches Leben genießen könne. Dabei ging es um ihn herum recht lebhaft zu; auch musiziert wurde nicht wenig. Schmidt spielte Beethovensche Sonaten, Frau v. Savigny erzählte von Beethovens Lebensart, Ottilie sang italienische und deutsche Arien.

Am 24. Oktober erschien plötzlich Madame Szymanowska mit ihrer Schwester in Weimar und bei ihm; Goethe war höchst beglückt, daß er sie wieder hatte. Sie mußte gleich am ersten Tage bei ihm essen; danach setzte sie sich an seinen Flügel; mit äußerster Erregung lauschte er ihrem Spiel,

besonders wenn sie improvisierte. Abends spielte sie wieder, diesmal auch vor den Freunden des Hauses; Goethe war den ganzen Abend hindurch sehr heiter und galant; er weidete sich an dem allgemeinen Beifall, den seine Freundin ebensowohl durch ihre Persönlichkeit wie durch ihr Spiel gewann.*) Schön war sie heute wie je: braunes Kleid, weißes Spitzentuch, weiße Mütze mit Rosen.

Am nächsten Tage wartete die Künstlerin bei Hofe auf; aber bei Goethe war sie wiederum zu Tische, ebenso am folgenden Tage zum Sonntagmittag. Am Montag Abend war dann wieder großes Konzert in Goethes Saal. Die Szymanowska spielte, Henriette Eberwein sang; für Blas- und

*) So schilderte sie der Kanzler v. Müller einem Freunde: „Madame Szymanowska ist weniger schön als hübsch, aber von unbeschreiblicher Anmut, etwa dreißig Jahre alt, eine schlanke, bewegliche Gestalt, höchst lebhaft und doch ohne alle Unruhe, voll Phantasie und doch höchst einfach und natürlich, von der behaglichsten Gutmütigkeit und doch voll Entschlossenheit und Bestimmtheit in ihrem ganzen Wesen. Wie ihr Spiel nur ein wahres Spiel mit Tönen, ohne Kunst und Anstrengung scheint, als ob ihr erster Anschlag gleich die Saiten alle so schöpferisch belebte, daß sie wie von selbst tönen und klingen und ihre Finger sie nur leicht zu ordnen und zu lenken brauchen, so scheint sie auch das Leben und seine Verhältnisse gleichsam vom Blatte weg zu spielen und ungesucht lauter Akkorde um sich her unwillkürlich zu schaffen und zu wecken. Der Aufschlag ihrer Augen hat etwas Zauberisches und Kindliches zugleich, und ein milderes Feuer, als aus ihnen nicht blitzt, sondern vielmehr leuchtet, können Sie sich kaum denken. Ihre kindliche Verehrung für Goethe spricht sich auf's einfachste, ohne alle Ziererei, aus. Gar artig sagte der kleine Wolf von ihr, sie gefalle ihm doch noch besser als die große Juno [die Büste in Goethes Besuchszimmer], und er wollte gar nicht essen, um ihr noch länger zuzuhören.“

Saiteninstrumente zur Begleitung war gesorgt. Unter Anderem ward ein Trio von Beethoven und ein Quartett des Prinzen Louis Ferdinand vorgetragen; Madame Eberwein sang ein Lieblingslied des Dichters, ‚Um Mitternacht', und Gedichte aus dem ‚Divan'. Die schöne Polin, die diesmal in braungelbem Kleide mit schwarzem Besatz und schwarzem Spitzentuch, weiß aufgeschlitzten Ärmeln und ganz einfachem Haarputz gekommen war, schien unruhig zu sein; Goethe nahm einige Freunde bei Seite, Schmidt, Coudray und den Kanzler: sie sollten doch auf alle Weise befördern, daß auch ein öffentliches Konzert zustande komme.

Man war jetzt in die Verhältnisse der Künstlerin eingeweiht: sie reiste, um für ihre Familie Geld zu erwerben. Ihre Eltern lebten noch; täglich schrieb sie ihnen und gab Rechenschaft von allem ihrem Tun und Lassen; außer einem Bruder und der Schwester Kasimira, die mit ihr reisten, hatte sie noch sieben Geschwister; und drei Kinder wuchsen ihr auf: Helene und Romuald, elfjährige Zwillinge, und eine neunjährige Cölestine. Mit frommer Liebe sprach sie von ihrer Familie, die ihrem Geiste immer gegenwärtig blieb — so ward man erinnert, daß die Liebliche eine Fremde, eine Katholikin und Polin war.

Die nächsten Tage vergingen wie die vorhergehenden — ein feiner leichter Rausch. „Da bin ich nun wieder in den Strudel der Töne hineingerissen," schrieb Goethe an Freund Knebel; moderne Musik sage ihm sonst nicht immer zu; diesmal gewinne sie ihn aber, „durch Vermittlung eines Wesens, das Genüsse, die man immer ahndet und immer entbehrt, zu verwirklichen geschaffen ist." Für den 4. November ward das öffentliche Konzert im großen Saale des

Stadthauses vorbereitet: die Großfürstin Maria gab ihren Flügel her — sonst hätte man kein ausreichendes Instrument gehabt; Goethe erbat die Mitwirkung der Hofkapelle und bestellte viele Karten, obwohl er selber öffentliche Veranstaltungen nicht mehr besuchte. Eine der Eintrittskarten gab er an Eckermann, einen jungen Gelehrten, der seit kurzem in seiner Nähe lebte. „Das dürfen Sie ja nicht versäumen," betonte der alte Herr. Eckermann fragte, ob die Dame wohl so gut spiele wie Hummel; Goethe antwortete: „Sie müssen bedenken, daß sie zugleich ein schönes Weib ist!" Und als der junge Mann weiter fragte, ob sie denn auch in der Kraft des Spiels groß sei, versicherte Goethe: „Ja, auch in der Kraft. Das ist eben das Merkwürdigste an ihr, weil man das sonst bei Frauenzimmern gewöhnlich nicht findet."

In dem öffentlichen Konzert wurde Vorzügliches geboten. In der ersten Abteilung:

1. Große Sinfonie in B-dur von Beethoven.
2. Pianoforte-Konzert in A-moll von Hummel.
3. Duett von Nicolini, vorgetragen von Mad. Eberwein und Herrn Kammersänger Stromeier.

Nach der Pause:

1. Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente von Beethoven.
2. Recitativ und Arie von Paer, vorgetragen von Herrn Kammersänger Moltke.
3. Notturno für Pianoforte mit Quartettbegleitung von Field.
4. Rondo aus dem ersten Pianoforte-Konzert von Klengel.

Vor dem Konzert war die Szymanowska in Goethes Hause, ebenso nachher, zum Souper mit Egloffsteins, dem

Kanzler v. Müller und anderen Freunden des Hauses. Es wurden Trinksprüche ausgebracht, und Goethe war von der liebenswürdigsten Gemütlichkeit. Als aber ein Toast „auf die Erinnerung“ vorgeschlagen wurde, schlug er auf den Tisch.

„Ich statuiere*) keine Erinnerung in Eurem Sinne,“ schalt er, „Das ist eine unbeholfene Art, sich auszudrücken! Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder er-innert, gleichsam erjagt werden; es muß sich vielmehr gleich vom Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm eins werden, ein neueres, besseres Ich in uns erzeugen und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte; es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet. Und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen.“

„Und“, setzte er mit großer Rührung hinzu, „haben wir Dies nicht alle in diesen Tagen an uns selbst erfahren? Fühlen wir uns nicht alle insgesamt durch diese liebenswürdige, edle Erscheinung, die uns jetzt wieder verlassen will, im Innersten erfrischt, verbessert, erweitert? Nein, sie kann uns nicht entschwinden! Sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen; sie lebt mit uns fort. Und fange sie es auch an, wie sie wolle, mir zu entfliehen: ich halte sie immerdar fest in mir!“ — —

Am nächsten Tage aß Maria Szymanowska noch einmal bei ihm; der Kanzler fand sie noch bei Tische, als er nachmittags eintrat. Sie hatte eben an die ganze Familie die

*) Statuieren = gelten lassen, gestatten.

zierlichsten Abschiedsgaben ausgeteilt, zum Teil eigene Arbeiten; Goethe wollte heiter und humoristisch sein, aber überall blickte der tiefste Schmerz des Abschieds durch. Für fünf Uhr war sie zur Abschiedsaudienz bei der Großfürstin bestellt; sie war schon danach angekleidet, und zwar einer Hoftrauer gemäß: schwarz, mit einer weißen Mütze und einer blassen Blume darauf. Der Wagen fuhr vor; plötzlich war sie verschwunden. Man wußte nicht, ob sie noch einmal wiederkommen wolle.

Da trat das Menschliche in Goethe recht unverhüllt hervor. Er bat den Kanzler fast flehentlich, daß sie noch einmal erscheinen und nicht ohne Abschied von ihm gehen möchte.

Einige Stunden später führten der Sohn und der Kanzler sie und ihre Schwester zurück.

„Ich scheide reich und getröstet von Ihnen," sagte sie — französisch, da sie das Deutsche nicht gut beherrschte. „Sie haben mir den Glauben an mich selbst bestätigt. Ich fühle mich besser und würdiger, da Sie mich achten. Nichts von Abschied, nichts von Dank! Lassen Sie uns vom Wiedersehen träumen! O daß ich doch schon viel älter wäre und bald einen Enkel zu hoffen hätte: er müßte Wolf heißen, und das erste Wort, das ich ihn stammeln lehrte, wäre Ihr teurer Name."

„Comment?" erwiderte Goethe, „vos compatriotes ont eu tant de peine à chasser les loups de chez eux, et vous voulez les y reconduire?"

Aber alle Anstrengung des Humors half nicht aus, die hervorbrechenden Tränen zurückzuhalten. Sprachlos schloß er sie und ihre Schwester in seine Arme, und sein Blick be-

gleitete sie noch lange, als sie durch die offene Reihe der Gemächer entschwunden war.

Dann ward er den Kanzler wieder gewahr, der neben ihm stand.

„Dieser holden Frau habe ich viel zu danken," sagte er; „ihre Bekanntschaft und ihr wundervolles Talent haben mich zuerst mir selbst wiedergegeben."

* * *

Er ging früh zu Bett; ihm war nicht wohl. In den nächsten Tagen ward es Krankheit. Die Schmerzen in der Herzgegend deuteten auf dieselbe Gefahr wie im Februar. Eines Krampfhustens wegen, der Erstickung fürchten ließ, konnte oder durfte er die Nächte nicht im Bette zubringen; er saß Tag und Nacht im Lehnstuhl; selten erquickte ihn der Schlaf; die Zeit verging ihm ohne Arbeit, ohne klare Ideen. Er verlangte nach den Hausfreunden, damit er etwas Unterhaltung habe — die Ärzte wollten auch Das nicht gestatten.

Zelter ahnte, daß sein Geliebter in Weimar seiner bedürfe. Am 24. November fuhr er vor. Niemand schien den Wagen zu bemerken, das Haus blieb geschlossen. Er trat in die Tür; ein weibliches Gesicht guckt zur Küche heraus, sieht ihn, zieht sich wieder zurück. Der Diener Stadelmann kommt die Treppe herab, hängt den Kopf, zuckt die Achseln. Zelter fragt — keine Antwort. Er steht immer noch an der Haustür — soll er wieder gehn?

„Wohnt hier der Tod? Wo ist der Herr?"

Trübe Augen.

„Wo ist Frau v. Goethe?"

„Nach Dessau."

„Und Fräulein v. Pogwisch?“

„Im Bette.“

Nun kommt August v. Goethe.

„Vater ist — nicht wohl — krank — recht krank.“

„Er ist tot?“

„Nein, nicht tot, aber recht krank.“

Beklommen steigt der Gast die breite Treppe hinauf. „Und Marmorbilder stehn und sehn mich an!“ — Was wird er finden?

Zelter sehnte sich nach Hause, denn er hatte schon eine lange Reise, die ihn bis Holland geführt hatte, hinter sich; aber er sah sogleich, daß er hier noch nötiger war als daheim. Zwanzig Tage blieb er. Ihm konnte Goethe Alles sagen, was er im Herzen trug, seine Liebe, seine Sehnsucht, seinen häuslichen Kummer. Und Zelter wußte auf Alles die rechte Antwort, denn er hatte sich sein Leben lang gleichfalls mit allen Schicksals- und Herzensnöten herumgeschlagen. Dann sprachen sie über Wissenschaft und Kunst und über der Welt Lauf; Zelter erzählte, Witze und Schnurren, kehrte den Berliner heraus — und Goethe fühlte Genesung. Am letzten Tage des Novembers konnte er wieder im Bette schlafen.

Wenn auf Musik die Rede kam, wußte Zelter auch immer etwas Anregendes. Über die Erhöhung der Stimmen bei steigendem, über ihr Sinken bei fallendem Barometer sprachen sie einmal: man könne also aus den Singstimmen und auch aus einem Orchester das kommende Wetter heraushören — Das interessierte den eifrigen Meteorologen, der Goethe war, gewaltig.*) Ein andermal erzählte Zelter von

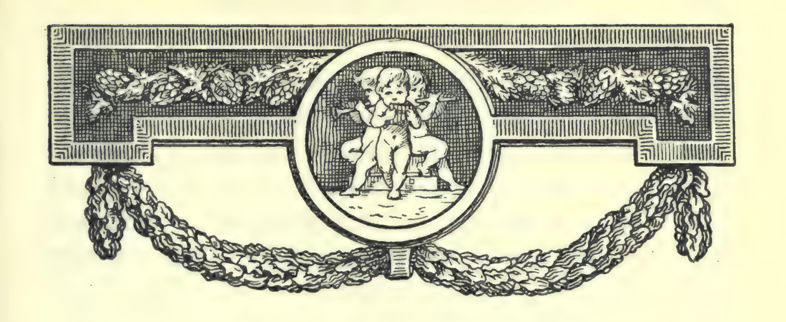
*) Zelter behandelt dies Thema auch brieflich am 18. Januar 1824.

Vater Haydn. Man habe ihn einmal gefragt, warum seine Messen so fröhlich, fast lustig klängen; da habe Haydn geantwortet: „Weil, wenn ich an den lieben Gott denke, ich so unbeschreiblich froh werde.“

Goethen liefen die hellen Tränen aus den Augen, als er Das hörte.

Am 13. Dezember fuhr Zelter ab; Goethe hatte sich erholt und sah den künftigen Jahren wieder mit Heiterkeit entgegen.





Zwölftes Kapitel.

Die letzten Gäste.

1824—1832.

„Nicht ohne Grund darf man unser Zeitalter die goldene Zeit der Tonkunst nennen," schrieb Gottfried Weber im Jahre 1825 und er fügte hinzu: „Daß im Fache der Tonkunst uns Teutschen der Rang vor andern Nationen unserer Zeit gebührt, braucht nicht erst ein Teutscher zu behaupten, indem Dieses von Rivalen selbst zugestanden wird."*)

Drei Jahre später urteilte auch Goethe: „Der Sinn für Musik und Gesang und ihre Ausübung ist in keinem Lande verbreitet wie in Deutschland." Es war im Gespräch gerade von der deutschen Kleinstaaterei die Rede gewesen, und der alte weimarische Minister betonte ihren Nutzen. „Wodurch ist Deutschland groß als durch eine bewundernswürdige Volkskultur?" fragte er. „Sind es aber nicht die einzelnen Fürstensitze, von denen sie ausgeht?"

Er wies auf die zahlreichen deutschen Universitäten, Bibliotheken und Museen, die Gymnasien und andere Schulen

*) Cäcilia, Heft 13.

hin, dann auf die siebzig und mehr deutschen Theater. „Nun denken Sie aber an Städte wie Dresden, München, Stuttgart, Kassel, Braunschweig, Hannover und ähnliche! Denken Sie an die großen Lebenselemente, die diese Städte in sich selber tragen; denken Sie an die Wirkungen, die von ihnen auf die benachbarten Provinzen ausgehen!“ Auch die freien Städte: Frankfurt, Bremen, Hamburg, Lübeck nannte Goethe als solche Mittelpunkte der Kultur für ganze Provinzen.

Als wir zu Beginn unserer Wanderung die deutschen Länder, wie sie in Goethes Kindheit sich darstellten, betrachteten, waren die Einzelstaaten noch zahlreicher; wir bemerkten damals aber nur Inseln feinerer Bildung und Gesittung, und namentlich war für die Dauer und Beständigkeit der Kunstpflege recht wenig gesorgt; darunter litt am meisten die Musik, denn die Töne verklingen, während Bücher, Bilder, Schnitz- und Meißelwerke, kleine und große Bauten die Zeiten überdauern. Wir erkannten für die Mitte jenes achtzehnten Jahrhunderts: „daß wir nie eine allgemeine oder mittlere Kultur auf diesem Gebiete, nie eine Teilnahme Tausender am Guten, nie eine rasche Ausbreitung des Neuen (wie gefällig es auch sei!) und nicht einmal eine Erhaltung des Geschätzten und Bewährten erwarten dürfen, denn der räumliche und zeitliche Zusammenhang unter den Musikfreunden wird immer wieder unterbrochen.“

Längere Dauer der Friedenszeiten, steigender Wohlstand, Verbesserung der Straßen und damit ein wachsender Verkehr sind die Erklärung für die Fortschritte in Kultur und Kunst; aber auch die absolutistische Regierung in den Ländern der Heiligen Allianz kam den Künsten sehr zu gute. Alle politische Betätigung ward den Untertanen verboten oder ver-

leidet; also sahen sich die Kräftigen und Ehrgeizigen auf die Gewerbe, die Wissenschaften und die Künste verwiesen. Und das öffentliche Leben, das allgemeine Gespräch, gewissermaßen die öffentliche Wahl und Abstimmung richtete sich auf die erlaubten Unterhaltungen, nicht zum wenigsten auf die Musik. Wenn Gottfried Weber damals „die goldene Zeit der Tonkunst“ gekommen sah, so wollte er Das so verstanden wissen, „daß Musik in unsern Tagen mehr, als vielleicht jemals der Fall gewesen, geliebt, empfunden, gepflegt und unterstützt wird.“ Selbst zu unerwünschten und lächerlichen Übertreibungen des Kunstsinns kam es nicht selten. „Ja, ich kenne Städte und Gegenden, woselbst dieses Interesse in solchem Grade und so ordentlich ausschließend der Gemüter der gesamten Einwohnerschaft sich bemächtigt hat, daß man dort beinahe kein anderes Gespräch mehr hört als von ihrer Oper und ihrem Konzerte usw., wo selbst der Sinn für jedes andere menschliche und bürgerliche Interesse vom Musikschwindel benebelt und in Schatten gestellt erscheint und nicht Viel fehlte, daß auf gut abderitisch der größte Trillerschläger auch notwendig den ersten Anspruch auf die Bürgermeisterwahl hätte.“

Gerade der vornehmsten Abteilung der Tonkunst, der musica sacra, waren allerdings durch die Verminderung der Kleinstaaten viele alte Pflegestätten entzogen, nämlich durch den großen Raubzug von 1803, bei dem die weltlichen Fürsten sich am geistlichen Gut der zahlreichen Bistümer, Abteien, Prälaturen, Stifte und Klöster bereicherten. Auch leisteten jetzt weder die katholischen noch die evangelischen Kirchen im musikalischen Gottesdienst Erhebliches, wenn man von den kaiserlichen und königlichen Hofkirchensängern in Wien, München und Dresden absieht. Die höhere Kirchenmusik wäre

geradezu heimatlos gewesen, hätten sich nicht die neuen Singvereine ihrer angenommen; von deren Mitgliedern wurde sie sehr gut vorgetragen, wobei denn freilich die singende Anbetung Gottvaters und des Erlösers und des Heiligen Geistes zur musikalischen Leistung umartete. Die alte Glaubenskraft war jetzt unter den Tonkünstlern selten; auf Bach und Händel war am Schlusse ihres Jahrhunderts noch ein Joseph Haydn gefolgt; dann dauerte es zwanzig Jahre, bis wieder neue Oratorien: das ‚Weltgericht' und die ‚Sündflut' von Friedrich Schneider, einigen Eindruck machten.

Im Gesang waren die Deutschen ungemein vorgerückt. Zwar war die Lust am Singen und die Begabung dazu noch nicht so allgemein wie in Italien; den berühmtesten welschen Sängern und Sängerinnen durfte man noch nicht viele deutsche als gleichwertig zur Seite stellen; aber es konnten sich jetzt doch auch viele Deutsche in dieser Kunst öffentlich zeigen, und namentlich waren die neuen deutschen Sänger-Chöre den italienischen überlegen. Viele Reisende, die jetzt in der Sixtinischen Kapelle, in Sankt Peter und anderen römischen Kirchen die berühmte a capella-Musik anhörten, bezeugten, daß in Zelters Singakademie besser gesungen werde. Sehr bereichert war im letzten halben Jahrhundert namentlich der Liederschatz der Deutschen: nie zuvor waren so viele und so verschiedenartige Gesänge sowohl für gebildete Musikfreunde wie für Jung und Alt im Volke in rascher Folge von Dichtern und Tonsetzern ihren Landsleuten geschenkt worden.

Ein stark wirkender Opernkomponist fehlte dagegen in Deutschland lange Zeit. Zwischen Mozarts Tode und der Aufführung des ‚Freischütz' liegen dreißig Jahre, in denen die Deutschen nur Mittelgut, und auch davon nicht viel, lieferten

oder, wenn sie sich höher erhoben — wie Beethoven im ‚Fidelio' — keinen Erfolg hatten, während die Welschen die trefflichsten Stücke und Stückchen auf die Bühnen brachten: Méhul, Boieldieu, Auber, Paer, Cherubini, Spontini, Rossini, Bellini, Donizetti. Auch Webers großer Triumph von 1821 blieb vereinzelt; aber durch ihn hatten die Deutschgesinnten wenigstens einen Meister, an dem sie sich halten, dessen Musik sie als das Rechte gegenüber der Tonspielerei des Hexenmeisters Rossini hinstellen konnten. In einer Hinsicht übertraf aber Deutschland auch in der Oper schon längst alle andern Länder: in der Zahl der Opernbühnen; dieser Vorzug rührte wieder von der Kleinstaaterei her. Berlin hatte drei schöne Theatergebäude, von denen zwei auf die Oper zu rechnen waren; in Wien bestanden auch stets mehrere Opern-Unternehmungen neben einander; in München und Dresden wetteiferten eine deutsche und eine italienische Oper um die Gunst der Fürsten, des Adels und der Bürgerschaft. Die Oper zu Darmstadt dirigierte der Großherzog selber; Karlsruhe, Stuttgart, Kassel, Frankfurt, Hamburg, Leipzig, Königsberg und manche andere Städte hatten ständig oder häufig eine treffliche Operngesellschaft in ihren Mauern.

Ausgezeichnet, gegen früher sehr vergrößert und verbessert, waren die Orchester; es gab nicht wenige vorzügliche deutsche Kapellmeister und unzählige Instrumentisten von großem Können; namentlich aber war das Zusammenspiel vortrefflich. Hierin war man den Italienern am meisten überlegen: die Orchester in Italien erregten bei Kennern der guten deutschen Kapellen geradezu Entsetzen oder staunende Verwunderung, daß so viel Liederlichkeit, Willkür und Roheit in einem Lande von so alter musikalischer Kultur und in

einem Volke mit so viel Liebe zum Gesange möglich sei. In Italien gab es auch noch keine öffentlichen Konzerte im neueren Sinne, dagegen waren sie jetzt in Deutschland schon ziemlich häufig; wir meinen im Unterschied von dem Sich-Zeigen der Virtuosen die sorgfältige Ausführung von Werken älterer und neuerer Instrumental-Komponisten.

Daß in dieser Instrumental-Musik Österreich-Deutschland sich der ersten und zahlreichsten Meister rühmen konnte, war allgemein anerkannt, und an sie dachte man besonders, wenn die deutsche Musik gerühmt wurde. Viele Kenner nannten, wenn nach dem größten Genius der Kunst gefragt wurde, den Namen Beethoven. Jetzt hatten die Deutschen aber auch gelernt und sich gewöhnt, die Musikschätze ihrer älteren Zeit an's Licht zu ziehen und in Klang und Kraft zu verwandeln. Die guten neuen Chausseen und schnelleren Posten ermöglichten namentlich auch große Musikfeste, zu denen die Tonkünstler und Musikfreunde ganzer Provinzen und Länder sich vereinigten. Ein simpler Kantor, Georg Friedrich Bischoff in Frankenhausen, brachte im Sommer 1810 ein zweitägiges Musikfest für die thüringischen Länder unter Spohrs Leitung zustande: Das war der Anfang einer großen Reihe ähnlicher Veranstaltungen in verschiedenen Teilen Deutschlands. Auf solchen Festen konnten große Gesangs- und Instrumentalwerke aufgeführt werden, zu denen auch in den volkreichen Städten die Künstler oder die Zuhörer nicht ausgereicht hätten.

* * *

Als Goethe zuerst in Weimar heimisch wurde, war es ein abseitiges Nest; in seinem Alter lag es an fleißig befahrenen und begangenen Straßen. Reisende Künstler hatte

es immer gegeben, aber jetzt war ihre Zahl viel größer als je zuvor, und fast jeden Monat hätte man in der kleinen, aber berühmten thüringischen Residenz eine deutsche oder gar eine europäische Berühmtheit kennen lernen können. Auch Weimar war im allgemeinen Wachstum der Musik mitgewachsen. Immer zahlreicher wurden auch hier die Klavierspieler und -spielerinnen — während andere Instrumente weniger als sonst geübt wurden — und ebenso wuchs die Zahl der schul- und konzertmäßig Singenden. Die Singeschulen des Tonkünstlers Remde lernten wir schon kennen; eine Liedertafel unter Leitung des Geheimen Regierungsrats Schmidt ward 1832 „förmlich organisiert;“ auch andere kleine Gesangvereine bestanden.*)

Namentlich im Theater war der Fortschritt wahrzunehmen. Wir erinnern uns des Konditorgehilfen Eduard Genast, der im Jahre 1814 Sänger zu werden sich anstrengte. Als er 1828 in seine Vaterstadt zurückkehrte, war er der deutschen Bühnen in den großen Städten recht gut kundig, aber das weimarische Hoftheater fand er dennoch sehr respektabel.

„Die Oper hatte allerdings in Stromeier den trefflichsten Bassisten jener Zeit verloren, besaß aber in Moltke einen lyrischen Tenor mit einer Stimme, die man zu den schönsten zählen konnte. Buffo- und zweite Baßpartien waren durch La Roche und Franke sehr gut besetzt. Frau Eberwein sang und spielte Rollen wie Klytämnestra, Elvira usw. sehr brav. Fräulein Schmidt übertraf in Partien wie Zerline, Rosine usw., besonders im Spiel, manche berühmte Sängerin. Ein sehr guter Chor von 32 Stimmen und ein

*) 1839 waren es vor der Öffentlichkeit vier: ihre Vorsteher haben wir früher schon zum großen Teil genannt: Schmidt, Eberwein, Lobe, Häser, Genast, Korrepetitor Rötsch und Stadtsekretär Bartholomäi.

treffliches Orchester, an dessen Spitze Hummel stand, waren in würdigem Einklang mit dem Ganzen."

Die Hofkapelle bestand jetzt aus einem Kapellmeister (Hummel), drei Musikdirektoren (Unrein, Eberwein und Götze), 8 Kammermusikern, 15 Hofmusikern und 5 Akzessisten. Aus diesem Orchester sind Eberwein und Lobe uns schon bekannt: der treffliche Geiger Götze und der Cellist Haase zeichneten sich gleichfalls aus, „Ersterer ein feuriger, gescheiter, beredter Mann, letzterer die gutmütigste deutsche Musikantenseele."*) Jetzt hielten sich auch die Reisenden, die aus großen Städten kamen, nicht mehr über die gemütliche weimarische Kapelle auf. „Das Orchester muß man sehr sorgfältig nennen," schrieb ein französischer Kenner im April 1827 nach Paris; „es zeigt aber darin eine große Verschiedenheit von dem unsrigen in Frankreich, daß die messingenen Blasinstrumente viel zahlreicher, die Saiteninstrumente hingegen und zu meinem großen Erstaunen sogar die Violoncellen, viel geringer an Zahl sind als bei uns in Frankreich." Auch die Ausführung nannte der Pariser „fast durchaus gut, ausgenommen im Tanz." Er hatte eine Probe des ‚Aschenbrödel', Musik von Nicolo, ansehen dürfen.

Die guten alten Opern wurden immer wieder aufgenommen; von den neuen behielt der ‚Freischütz' seine starke Wirkung. In ersten Aufführungen erschienen von 1824 bis 1828, noch unter Stromeiers Leitung, von Weber die ‚Euryanthe' und der ‚Oberon', von Spontini ‚Cortez', von Rossini ‚Semiramis', ‚Die diebische Elster', ‚Die Belagerung von Corinth' und namentlich ‚Der Barbier von Sevilla', von Auber ‚Maurer und Schlosser', von Boieldieu ‚Die weiße Dame'. Reicher

*) Hiller, Künstlerleben, S. 34.

noch an dauerndem Gut war der Gewinn in den ersten vier Jahren v. Spiegels, des neuen Intendanten: von Auber ‚Die Stumme von Portici' und ‚Fra Diavolo', von Boieldieu ‚Der Kalif von Bagdad', von Rossini ‚Wilhelm Tell' und ‚Moses', von Marschner ‚Der Vampyr'. Dazu neue Werke von Reissiger, Chelard, Cherubini, Isouard. Auch Glucks ‚Armida' von 1777 ward jetzt erst aufgenommen; es war die letzte Opern-Neuheit bei Goethes Lebzeiten.*)

Auch die kirchlichen Musikämter waren in besseren Händen als früher. Nicht wenige der weimarischen Musiker konnte man als Komponisten oder als Fachgelehrte ansprechen: Hummel, Eberwein, Götze, Lobe, Häser, Gottlob Töpfer, Theodor Amadeus Müller, Johann Christian Remde, Theodor Theuß, Eduard Ulrich; auch von den Schauspielern traten zwei als Tonsetzer auf: Eduard Genast, der zwei Opern vertonte, und der Komiker Seidel, von dem in Text und Weise manche der Tiroler-Lieder herrührten, die damals von den reisenden Sänger- und Zitherspielergesellschaften, den Rainer, Hauser, Leos usw., in alle deutschen Länder und darüber hinaus getragen wurden.

Im Jahre 1830 schuf Hummel eine wichtige Einrichtung: regelmäßige Konzerte im Hoftheater, zweifach wichtig, weil er die ganze Einnahme einer von ihm geschaffenen Witwenkasse für die Mitglieder der Kapelle zufließen ließ und weil damit endlich jeder Musikliebhaber der Stadt eine Gelegenheit bekam, zweimal im Jahre bei einem Eintrittspreise von 4 bis 16 Groschen große, wertvolle Musik von einer vortrefflichen

*) Am 16. Februar 1832. — Manche dieser Daten entnehme ich aus der ‚Chronik des weimarischen Hoftheaters 1817 bis 1907' von Adolf Bartels. Weimar, 1908.

Kapelle und einem gutgeschulten Sängerchore zu vernehmen. Das erste Mal (14. November 1830) wurden u. A. eine von Beethovens Leonoren-Ouverturen und desselben Meisters Schlacht bei Vittoria vorgetragen, das zweite Mal die ‚Schöpfung' von Haydn, im gleichen Jahre noch die Sinfonie in Es von Haydn; in den ersten Monaten von 1832 übte man dann ein Werk wiederum ein, das unter Zelters Anführung zu hören Goethe sich oft gewünscht hatte: Grauns ‚Tod Jesu'.

* * *

Dies neue Leben drang freilich nur selten bis in die „Klosterzelle" des Achtzigjährigen. Er hatte so vielerlei im Leben ergriffen und deshalb auch in hohem Alter noch soviel zu besorgen. Und Menschen aus aller Welt zupften ihm täglich von seiner Zeit und Kraft ab.

An den Theater-Ereignissen wollte er nur noch in der objektiven Form teilnehmen, daß er sich über alles Neue von den Hausgenossen und Freunden, z. B. dem jungen Eckermann, der nicht leicht eine Vorstellung versäumte, ausführlich berichten ließ. Selbst als Eberwein am 1. Mai 1824 seinen Gönner einlud, seine Oper ‚Der Graf von Gleichen' in der ersten Aufführung zu sehen, wehrte Goethe ab: nur einer Probe wolle er beiwohnen. Aber wenige Wochen darauf ließ er sich plötzlich in's Theater fahren, als die ‚Euryanthe' gegeben wurde, und acht Tage darauf ging er in den ‚Freischütz'. Es war an seinem Geburtstage, und diesmal war man auf seine Anwesenheit vorbereitet: nach der ersten Scene traten sämtliche Sänger und Schauspieler im Festschmuck auf die Bühne, Stromeier sang in Zelters Melodie „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, Himmlisches Behagen," und Alle

stießen auf das Wohl des Dichters an, indem sie seine Büste mit einem Lorbeerkranze schmückten.

Goethe besuchte im gleichen Spätjahre noch den ‚Cortez', die ‚Heimliche Heirat' und den ‚Tankred'; dann riß dieser Faden ab. Am 4. September 1826 zog ihn eine berühmte Sängerin in den ‚Barbier von Sevilla'; dann ließ er sich erst im Oktober 1827 durch Zelters Anwesenheit wieder reizen, eine Oper zu sehen; es war Rossinis ‚Diebische Elster'; acht Tage danach besuchte er mit Professor Göttling die ‚Zauberflöte': sie machte ihm leider nicht das erwartete und gewohnte Vergnügen. Mit Trauer bemerkte er dies Zeichen des Alters. „Früher war ich empfänglicher für Dergleichen, wenn auch die Vorstellungen vielleicht nicht besser waren." — Im nächsten Frühjahr machte er eine neue Probe, ob er wirklich keiner Oper mehr gewachsen sei. „Die große Trommel aber, von welcher unser ganzes Bretterhaus bis in die Dachsparren dröhnte, hat mich von jeden ferneren Versuchen abgeschreckt." So schrieb er Zeltern am 24. April 1828,*) aber am 10. Mai lockte die ‚Weiße Dame' den alten Herrn doch wieder ins Bretterhaus, und am 1. Juni sah er „mit den Kindern" den ‚Maurer' von Auber.

Am 8. Juni 1829 hörte er dann noch einmal zwei Akte von Webers ‚Oberon' an. Unzufrieden fuhr er nach Hause, „viel Lärm um Nichts", schalt er, und von nun an ließ er sich nur noch von Andern berichten, wie die alten und neuen Opern beschaffen seien. Chelards ‚Macbeth', Aubers ‚Fra Diavolo' und Glucks ‚Armida' waren die letzten Neuheiten, die ihm geschildert wurden; die letzten Opern-Melodien aber

*) Am 12. April war ‚Figaros Hochzeit' zum 25. Male gegeben worden.

sang und pfiff ihm sein Enkel Walther am 10. März 1832 des Abends vor: es waren altvertraute Weisen aus dem ‚Don Juan'.*)

* * *

Seine Hausmusik ward jetzt ebenso oft von „den Kindern", besonders von seiner Schwiegertochter, als von ihm selber veranlaßt. Mancher Fremde und Einheimische stieg im Goethe-Hause zuerst zur Mansarde hinauf, um in die Räume darunter zu gelangen. August und Ottilie verwalteten die Geselligkeitspflichten; der alte Vater erschien in seinen eigenen Gesellschafts-Räumen als ein hoher Gast; er trat ein, wenn die Übrigen versammelt waren, und zog sich oft zurück, ehe sie gingen.

Ottilie sang gern ihre Arien, vereinigte sich auch gern mit Anderen zum Musizieren und war glücklich, als sie um Neujahr 1830 mit dem Prinzen-Erzieher Soret und anderen Freunden eine „Mittwochsgesellschaft zu musikalischen Zwecken" planen konnte und auch wirklich einen Gesangverein unter Eberweins Leitung zustande brachte: einen gesellschaftlichen, der sich in den Wohnungen einzelner Mitglieder abwechselnd versammelte. Ihre Mutter und ihre Schwester Ulrike spielten gut Klavier; ihre beiden Knaben lernten es gleichfalls in früher Kindheit

*) Diese Mitteilungen über Goethes letzte Theaterbesuche werden nicht alle mit Sicherheit gegeben. Die Kürze der Tagebuchs-Eintragungen führt leicht irre. Vielleicht sah Goethe auch den ‚Moses' von Rossini am 4. Oktober 1827, die ‚Belagerung von Corinth' am 3. Mai 28, vielleicht auch die ‚Euryanthe' am 7. Februar 1829. Es kann aber auch sein, daß wir ihm einige Theaterbesuche mit Unrecht zuschreiben. Schauspiele sah er übrigens in diesen 8 Jahren fast gar nicht mehr.

schon; auch waren beide Bürschlein eifrige Sänger. „Die Knaben hatten ihren Singparoxismus“ diktierte der alte Großvater einmal in sein Tagebuch; und ein andermal, 1824, über den sechsjährigen ersten Enkel: „Mit Walther um's Webicht gefahren, zweiten Vers des ‚Fischers‘ gelernt und gesungen.“ Walther schien für die Musik vorzüglich begabt zu sein; er überwand auf dem Pianoforte das Schülerhafte bald, war auch zu musikalischen „Faxen“ bereit und fähig; als ihm eine Sängerin von auswärts vorzüglich gefiel, fing er an, für diese Dame Arien zu komponieren; und wenn er dem Großvater über die neuen Opern im Theater berichtete, so konnte er große Teile der Musik trällernd und singend wiederholen. „Es ist wundersam“, meinte dann der alte Herr, „wie solche eingeborenen Fähigkeiten durch äußere lebhafte Anlässe sich entwickeln und steigern.“ Auch Zelter erkannte Walthers Talent an und versprach, Obacht auf ihn zu geben.

Die Knaben besuchten das Theater schon in recht frühen Jahren regelmäßig oder doch häufig; Walther war mit dreizehn Jahren sogar schon so weit, daß er die ‚Stumme von Portici‘ nicht sehen wollte, weil er diese Richtung in der Musik mißbilligte. Sie schauspielerten auch selber in größerem Maße, als es anderen Kindern vergönnt ist. Ihre Mutter, die sich um das Hauswesen und sonstige Prosa nicht kümmerte, hatte viel Zeit und Neigung zu solchen Veranstaltungen; die Kindererziehung war im Goethehause von jeher etwas nachlässig-wild; der Hauslehrer stand allein, wenn er seine Zöglinge zur Ausdauer in trockenen Schulfächern gewöhnen wollte; dagegen fanden sich Helfer genug, wenn die Knaben lebende Bilder oder dramatische Scherze oder Singspiele vorbereiteten. So erlebte der alte Dichter denn auch, daß ihm

seine Enkel mit ihren jungen Freunden seine alten Stückchen ‚Jery und Bätely‘ und ‚Die Fischerin‘ vorspielten und sangen; die Aufführung der letzteren am 6. November 1831 war das letzte Theatralische, was er sah; der Musikmeister an diesem „kindlichen Nebentheater“ war Eberwein.*)

Karl Eberwein war und blieb auch sonst der Kapellmeister in Goethes Hause. „Er war von je das Fundament, worauf meine musikalischen Hausübungen beruhten,“ lobte ihn der Dichter 1827 gegen Marianne v. Willemer. Er brachte nicht bloß sein eigenes Können und Wollen: seine Frau blieb Goethen als Sängerin sehr angenehm, sein Bruder aus Rudolstadt kam ab und zu, sein Sohn zeigte auch schon ein frühreifes Talent. Eberwein konnte ferner seine Kollegen von der Hofkapelle leicht herbeiziehen, auch einen kleinen Sängerchor aus den Choristen am Theater oder aus seinen Gesangsschülern am Seminar zusammenrufen; überdies ließen sich ein paar Liebhaber aus der Stadt recht gern vor ihrem berühmten Mitbürger hören.

Eberwein und Frau veranstalteten jetzt von sich aus die Musik zu Goethes Ehrentagen: z. B. war bei der goldenen Jubelfeier seiner Ankunft in Weimar Frau Eberwein in Gestalt der „Ilme“ die Chorführerin im vierstimmigen Festgesang; ebenso am 28. August 1827, als König Ludwig von Bayern den Geburtstag mitfeierte. Und Eberwein wurde gerufen, wenn

*) Erst kürzlich, am 4. Juli 1911, starb eine Dame, die auf diesem Kindertheater vor Goethes Augen aufgetreten ist: Alexandra Hummel, geb. Völkel, Witwe des Malers Karl H., Schwiegertochter des Komponisten. Ihre 1909 verstorbene Schwester Charlotte Hardtmuth wußte auch noch von der erwähnten Aufführung der ‚Fischerin‘ zu erzählen.



Goethes Enkel im Musikzimmer
Von Bernhard v. Arnswaldt 1836



der Dichter eigene Wünsche hatte, die über eine bloße Gartenmusik hinausgingen. So, als Goethe im Frühjahr 1824 einen Aufsatz von Rochlitz über Händels ‚Messias‘ las: dies Lesen erregte in ihm eine unwiderstehliche Sehnsucht, von dem Werke, das ihn früher an die ernsteste Tonkunst herangeführt, soviel abermals zu vernehmen, daß die alten halbverklungenen Gefühle sich wieder entwickelten und die jugendlichen Genüsse in Geist und Seele sich nochmals erneuerten.*) Eberwein, von diesen Wünschen unterrichtet, bildete rasch seine Kapelle und seinen Chor; schon nach fünf Tagen erklangen die ersten Stücke. „Abends hatte ich bei Goethe einer Kunstgenuß bedeutender Art,“ schrieb Eckermann über den 14. April nieder, „indem ich den ‚Messias‘ teilweise vortragen hörte. Goethe, in einiger Entfernung sitzend, im Zuhören vertieft, verlebte einen glücklichen Abend.“ Und der alte Herr selber berichtete in einer Anzeige von Rochlitzens Aufsätzen: „Ich folge nunmehr dem Gange des unschätzbaren Werkes nach vorliegender Anleitung; man schreitet vor, man wiederholt, und so hoffe ich in einiger Zeit ganz wieder von Händelscher Geistesgewalt durchdrungen zu sein.“*)

Zuweilen erbat der Dichter von Eberwein ein Hauskonzert für sich selbst und einige Freunde. Eckermann, der seine Gespräche mit Goethe daheim aufzuschreiben pflegte, schilderte auch ein solches Konzert, zu dem er am 14. Januar 1827 geladen war.

Unter den wenigen Zuhörern waren der Generalsuperintendent Röhr, Hofrat Vogel [Goethes Arzt] und einige Damen. Goethe hatte gewünscht, das Quartett eines berühmten jungen Komponisten

---

*) Goethes eigene Wendungen in seiner Anzeige des Buches.

[Felix Mendelssohn] zu hören, welches man zunächst ausführte. Der zwölfjährige Karl Eberwein spielte den Flügel zu Goethes großer Zufriedenheit und in der Tat trefflich, so daß denn das Quartett in jeder Hinsicht gut exekutiert vorüberging ....

„Nach einer Pause, während welcher man sich unterhielt und einige Erfrischungen nahm, ersuchte Goethe Madame Eberwein um den Vortrag einiger Lieder. Sie sang zunächst nach Zelters Komposition das schöne Lied ‚Um Mitternacht', welches den tiefsten Eindruck machte. „Das Lied bleibt schön", sagte Goethe, „so oft man es auch hört. Es hat in der Melodie etwas Ewiges, Unverwüstliches." Hierauf folgten einige Lieder aus der ‚Fischerin', von Max Eberwein [dem Bruder des Dirigenten] komponiert. Der ‚Erlkönig' erhielt entschiedenen Beifall; sodann die Arie: „Ich hab's gesagt der guten Mutter",*) erregte die allgemeine Äußerung: diese Komposition erscheine so gut getroffen, daß Niemand sie sich anders denken könne. Goethe selbst war in hohem Maße befriedigt.

„Zum Schluß des schönen Abends sang Madame Eberwein auf Goethes Wunsch einige Lieder des ‚Divans' nach den bekannten Kompositionen ihres Gatten. Die Stelle „Jussufs Reize möcht' ich borgen," gefiel Goethen ganz besonders. „Eberwein", sagte er zu mir, „übertrifft sich mitunter selber." Er bat sodann noch um das Lied „Ach, um deine feuchten Schwingen", welches gleichfalls die tiefsten Empfindungen anzuregen geeignet war.**)

---

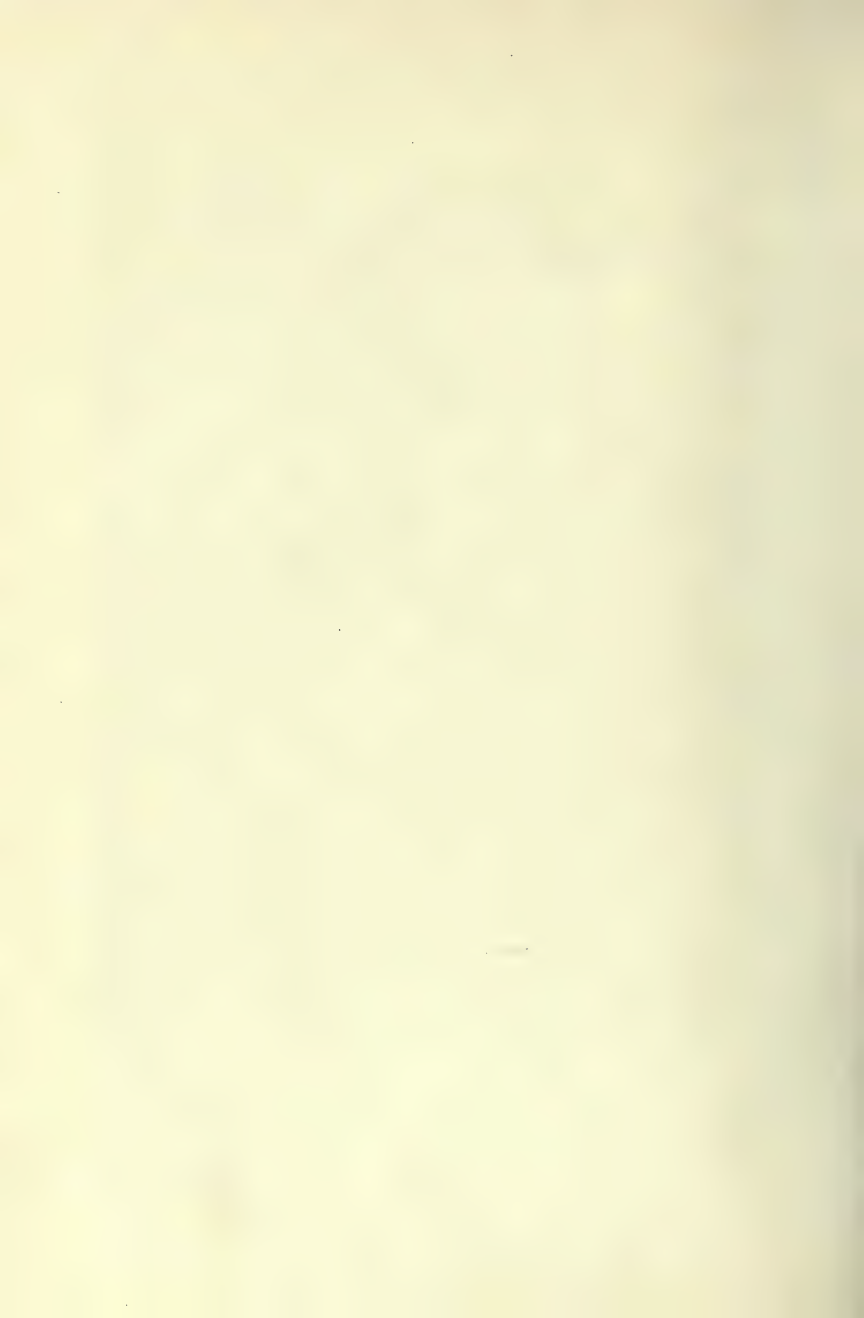
*) Genauer: „Ich hab's gesagt schon meiner Mutter," das litthauische Brautlied in der ‚Fischerin'.

**) Ein halbes Jahr später waren die Eberweins bei Willemers in Frankfurt. In Goethes Empfehlungsbrief hieß es: „Besonders wünschte ich, daß die ‚Feuchten Schwingen' recht freundlich um Ihre Ohren säuselten." In diesem Falle trug nämlich die Sängerin ein vermeintlich goethisches Lied vor, das in Wahrheit jene Zuhörerin gedichtet hatte. Die berühmte Sängerin Anna Milder-Hauptmann sang dies Lied (in Schuberts Melodie) häufig; sie war mit Marianne Willemer bekannt, hielt die Verse aber auch für goethische. —

Es scheint, daß Andere nicht so gute Meinung von den Eberweins hatten wie Goethe. In Hillers Erinnerungen kommen sie



Karl Eberwein
Von J. Schmeller



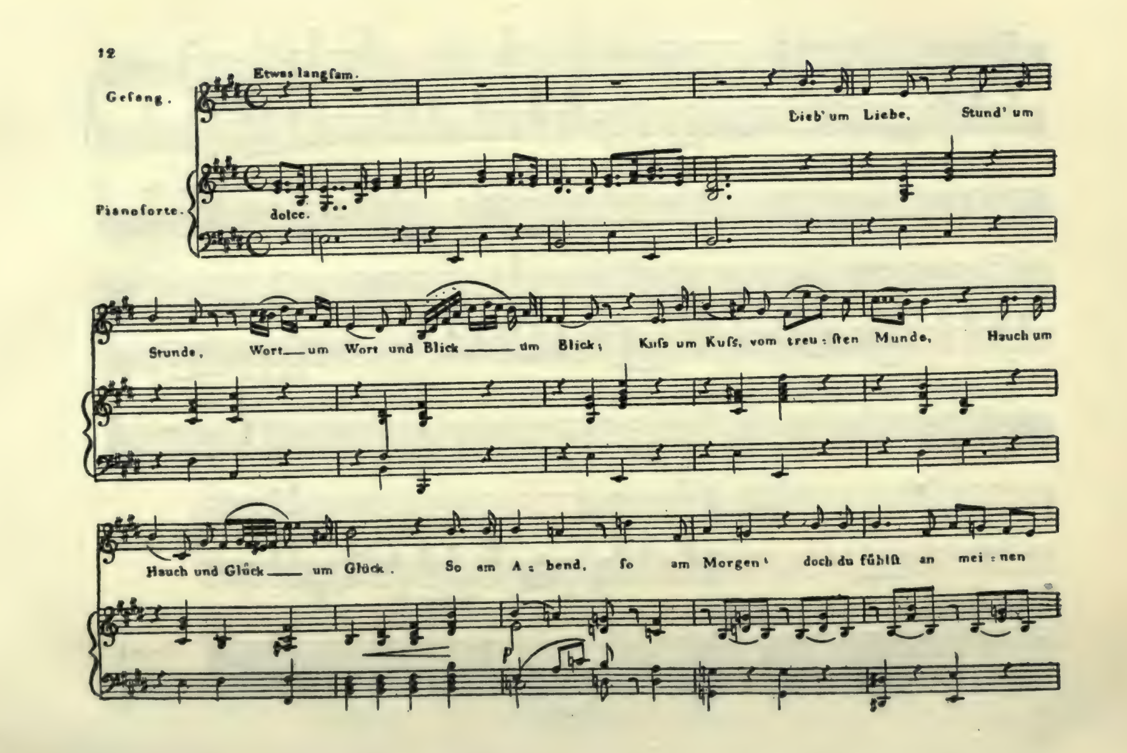
Suleika.

Langsam.

Gesang.

Pianoforte.

Ach um dei - ne feuchten Schwin - gen, West, wie sehr ich dich be - nei - - de. denn du kannst ihm Kun - de brin - gen was ich in der Trennung lei - - - de, was ich in der Trennung lei - - - - - - de.


Etwas langsam.
Gesang.
Pianoforte.
dolce.
Lieb' um Liebe, Stund' um
Stunde, Wort um Wort und Blick um Blick; Kuss um Kuss, vom treu-sten Munde, Hauch um
Hauch und Glück um Glück. So am A-bend, so am Morgen' doch du fühlst an mei-nen

con espressione.

Liedern immer noch gehei = me . Sorgen; Juffufs Reize möcht' ich bor = = gen deine

Schön = heit zu er = wie = dern, Juffufs Reize möcht' ich bor = gen dei = = = = ne

Schön = heit zu ——— erwie = dern

Neben Eberwein blieb der Bade-Inspektor Schütz ein williger Musik-Erwecker; aber er kränkelte und kam seltener als sonst von Berka herüber; sein Leiden erwies sich endlich als Schwindsucht. Dagegen erschien Hummel jetzt etwas öfter in Goethes Gesellschaften; wenn ein vornehmer Gast von auswärts geehrt wurde, nahm er an dem festlichen Mahle teil und entzückte nachher durch eine Probe seiner Meisterschaft. Ein solches Mahl, wo außer dem berühmten Virtuosen auch die Sänger eingeladen waren, erlebte der junge Maler Ernst Förster mit; es war in den Tagen, wo Goethes fünfzigjährige Zugehörigkeit zu Weimar gefeiert wurde. Der Gäste waren viele und die Unterhaltung zwischen den Nachbarn am Tische lebhaft.

„Das Gespräch wurde auf eine — vielleicht nur für mich — überraschende Weise unterbrochen. An dem einen Ende der Tafel wurde es unruhig; man räusperte sich, gab ein leichtes Zeichen am Glas, und ein vierstimmiger Gesang ward angestimmt. Es gehörte die schöne Sitte, das Mahl mit Gesängen zu würzen, wie mir Eckermann vertraute, zu Goethes besonderen Tafelfreuden bei festlichen Gelegenheiten, und so folgte auch heute nach jedem Gange ein Gesang. Unter anderen war das Lied angestimmt worden „Mich ergreift, ich weiß nicht wie, Himmlisches Behagen." Nach Beendigung desselben hub Goethe an: „Man schreibt sonst den Ge-

---

nicht vorteilhaft heraus. „Weniger ansprechend [als Götze, Haase und Lobe] war Musikdirektor Eberwein. Sein Kompositionstalent ermangelte nicht eines gewissen Geschicks; er steckte aber ganz und gar in der damaligen Philisterhaftigkeit, deren ja jede Zeit eine besondere Gattung zu pflegen versteht. Eberwein sah ziemlich vornehm aus; der Ausdruck seines Gesichtes hatte etwas Gedankenvoll-Borniertes — er war eben sehr eitel und hielt sich für einen Kollegen Goethes. Seine Gattin nicht ohne Talent, aber von abschreckender Häßlichkeit."

rüchen die besondere Kraft zu, Erinnerungen zu wecken: Musik und Gesang wirken ebenso nachdrücklich in der gleichen Richtung. So steht jetzt lebhaft der Abend vor mir, für welchen ich das Lied, das man eben sang, gedichtet habe. Es war vor der Abreise unseres Erbprinzen nach Paris, als ein Freundeskreis um ihn versammelt war. Schiller hatte für denselben Abend sein bekanntes Lied an den Erbprinzen geschrieben, das wir nach der Rheinwein-Melodie sangen, und nun steht der Abend, Schiller, der Kreis der Freunde, der Abschied, Alles bis auf den kleinsten Zug vor meiner Seele ..."

Nach dem Dessert setzte sich Hummel an's Instrument und gab dem kleinen Feste mit einer heiteren und reichen Phantasie einen glänzenden Schluß."

Der berühmte Virtuose war zugleich ein vortrefflicher Lehrer; junge Talente fühlten sich von ihm angezogen und verbrachten in Weimar einige Zeit, um sich auszubilden. Hartknoch wurde schon als sein Schüler genannt; ihm folgten unter Anderen Ferdinand Hiller aus Frankfurt und Adolf Henselt aus Schwabach; auch „eine Demoiselle Zimmermann aus der Ruhl, welche bei Hummel studiert, exhibierte sich sehr brav" vor dem alten Dichter.*) Solche angehende Berühmtheiten wurden stets mit Ottilien bekannt und durch sie auch dem Schwiegervater. Bei Ferdinand Hiller war Eckermann der Einführende; er gab dem Knaben und angehenden Jüngling Unterricht in deutscher Literatur (indem er ihn den ‚Wilhelm Meister' vorlesen ließ, denn Eckermann machte es sich immer bequem) und mochte ihm gern die Freude gönnen, seinem berühmtesten Landsmann vor die Augen zu treten. Ferdinand war jüdischer Abkunft wie Felix Mendelssohn und zeigte sich gleichfalls höchst begabt. Im ‚Stadthause' tanzte man bereits einige seiner Tänze, und im Theater ließ Hummel

*) Tagebuch, 2. September 1830.

zu ‚Maria Stuart' eine Ouvertüre und Zwischenaktsmusik von diesem Schüler (ohne seinen Namen zu nennen) spielen. Ende März 1826 trat der Fünfzehnjährige in einem Theaterkonzert als Virtuose auf; am 30. März lud ihn dann Goethe zu einer Abendgesellschaft und ließ ihn zweimal vorspielen; zuerst trug der junge Gast ein Allegro von Hummel vor; nachher wagte er sogar zu phantasieren, ein Thema aus dem ‚Don Juan' einflechtend. Goethe hörte sehr aufmerksam zu, und als der Knabe schloß, lobte er ihn sehr und ging dabei das Ganze der Phantasie, besonders hinsichtlich der Ausarbeitung des Themas, durch.*)

Auch dieser Knabe führte alsbald seinen Vater bei dem alten Dichter ein, und später, als er mit Hummel nach Wien reisen sollte, wagte er es, dem Geheimen Rat sein Stammbuch vorzulegen. Am folgenden Morgen hatte er die gewünschte Inschrift:

Ein Talent, das Jedem frommt,
Hast du in Besitz genommen:
Wer mit holden Tönen kommt,
Überall ist Der willkommen!

Weimar, den 10. Februar 1827. J. W. v. Goethe.

Auf der Rückseite folgten noch vier Zeilen, die sich auf die Reise bezogen:

Welch' ein glänzendes Geleite!
Ziehest an des Meisters Seite:

*) So Hiller in seinem Tagebuch, mitgeteilt 1877 in seinen ‚Briefen an eine Ungenannte'. In Goethes Tb. heißt es: „Eckermann wegen des jungen Musikus — Abends große Gesellschaft. Der Frankfurter Pianospieler gab angenehme Unterhaltung."

Du erfreust dich seiner Ehre,
Er erfreut sich seiner Lehre.*)

Der alte Goethe war der König im geistigen Deutschland: freilich nur in dem Sinne, daß unter den Künstlern

*) Nach der Rückkehr verabschiedete sich Hiller am 26. Ma von Goethe, indem er ihm einige „Wiener Kompositionen" und vermutlich auch sein eigenes erstes Werk verehrte. Hiller hat später in seinem ‚Künstlerleben' über seine weimarische Lehrzeit u. a. das Folgende erzählt:

„Die eigentliche größere Konzertmusik existierte für Weimar noch gar nicht; in den Hofkonzerten wechselten die virtuosen Solostücke mit einander ab. Die Oper, welche Hummel mit Gelassenheit dirigierte, wurde mit gleicher Gelassenheit vom Orchester und den Sängern durchgeführt, zumal Diese, ebenso wie die hervorragendsten Darsteller des Schauspiels, zu üppig gediehen und an allzu behaglichem Aussehen litten. Man strengte sich nicht an und wurde dick und fett. Frau Jagemann war über fünfzig Jahre alt und spielte immer noch die Thekla, wie sie auch die Semiramis und andere Heldinnen der Oper sang.

„Es gab in Privatkreisen auch musikalische Kränzchen, in welchen aber „ganz gräßlich" musiziert wurde.

„Ein unendlicher Frieden war über Stadt und Bewohner ausgegossen."

Man bedenke bei der Betrachtung dieser Idylle, daß hier die Eindrücke eines Vierzehn- und Sechzehnjährigen zugrunde liegen und daß Hiller die weimarische Oper in den letzten Jahren der Ära Stromeier-Jagemann meint; nach deren Rücktritt, von 1828 an, war das Theater- und Musikleben gleich viel frischer. Der wichtigste Unterschied zwischen Hillers und meiner Darstellung ist aber dieser: Hiller erzählt, aus seiner Gegenwart (1880) auf seine Jugendzeit von 1825—27 zurückblickend: da erscheint ihm Alles im Biedermeierstil; ich aber berichte g e s c h i c h t l i c h, d. h. aus der Vergangenheit zu einem Neuen fortschreitend und ohne jede Hinsicht auf die spätere Entwicklung oder gar auf die heutigen Zustände und Anschauungen.

und Gelehrten ihm Keiner an Ruhm und Ansehen gleichkam und daß ihm höchste Ehrerbietung gezollt wurde, wenn man aus Neugier, aus Liebe, mit Gaben oder mit Bitten sich ihm näherte. Im Übrigen ging in diesem geistigen Deutschland heute wie gestern Jeder seinen eigenen Bedürfnissen und Neigungen nach; Goethes Gesinnungen hatten sich nur einem kleinen Kreise ähnlich veranlagter Männer mitgeteilt. Er war König unter der Voraussetzung, daß er Jeden gewähren ließ, und dazu war er denn auch mehr denn je geneigt — eine Folge seines beständigen Hinzulernens und Verstehenwollens und auch eine Folge seines Alterns: sein Genie habe sich zum Teil in Güte aufgelöst, meinte Bettina schon 1824.

Die Musiker fehlten in der Schar der Bewunderer nicht; sie kamen nach Weimar zu Hummel, oder um sich bei Hofe zu empfehlen oder nur, um sich dem berühmten Dichter vorzustellen und einen Lobspruch von ihm mit auf den Weg zu nehmen. Die eben erwähnte Bettina schlüpfte auch in diese Reihe mit hinein, denn sie hatte in allen Künsten neben einer grenzenlosen Genußfähigkeit auch einige schöpferische Kraft. Der Groll, den Goethe ihr im Herbst 1811 so deutlich gezeigt hatte, verscheuchte sie nicht auf die Dauer; sie kam immer wieder mit ihrer Liebe und Bewunderung, überrumpelte ihn in Stunden gutmütiger Stimmung und steckte zu anderen Zeiten seine Grobheit schweigend ein. So war sie auch im September 1824 ein paar Abende bei ihm, und als sie genug von den Frankfurter Bekannten geschwätzt, kommandierte er sie ans Klavier, daß sie die Lieder, die sie von ihm komponiert hatte, vortrage. Zu ihrer Beschämung lobte er ein Lied am meisten, das „Maxis“ in Töne gebracht hatte. Sie mußte es zweimal vorsingen. „Nun, Das läßt sich hören.

Es ist einfach und edel komponiert, und die Melodie prägt sich meinem Gedächtnis ein.“*)

Viel herzlicher ward der Knabe Felix begrüßt, als er sich am 13. März und 20. Mai 1825, auf der Reise nach und von Paris, wieder vorstellte. Zelter hatte über die Entwicklung und Leistungen des Vierzehn- und Fünfzehnjährigen Wunderdinge berichtet; jetzt führte der Vater den Sechzehnjährigen nach Paris zum alten Cherubini, um von diesem allerstrengsten Richter ein zuverlässiges Wort über die Zukunft des Knaben zu hören. Ein H moll-Quartett für Klavier und Streichinstrumente führte Felix dem Gefürchteten vor: dies Werk wollte er Goethen widmen, wenn es die Probe bestünde. Und Cherubini ließ sich zu einem bei ihm fast unerhörten Lobe hinreißen: „Il fera bien, il fait même déjà bien“.

Am 20. Mai spielte er sein Quartett mit Eberwein und andern Musicis dem Dichter vor, zum „Erstaunen von Jedermann.“

Am 16. Juni bekam der Dichter von zwei Seiten Noten-Pakete, eins aus Berlin: das Werk von Felix Mendelssohn, sauber gestochen, schön in Titel und Einband, das andere aus Wien von jenem Franz Schubert, der ihm früher einmal durch einen Busenfreund als großes Talent angepriesen worden war; es enthielt Kompositionen seiner Gedichte ‚An Schwager Kronos‘, ‚An Mignon‘ und ‚Ganymed‘, gleichfalls

*) 7 Kompositionen von Bettina v. Arnim sind 1843 in Leipzig in Druck erschienen, darunter „O schaudre nicht“ (Faust in der Gartenscene), welches Stück bei Friedländer (Ged. v. G. i. Kompos. f. Zeitg.) mit neuer Begleitung abgedruckt ist. Andere Kompositionen Bettinas zu Dichtungen Goethes sind handschriftlich überliefert. Wer „Maxis“ ist, konnte ich nicht feststellen.

schön gebunden und gleichfalls ihm gewidmet. Dies Heft von Schubert war schon 1823 erschienen und ging erst jetzt dem Dichter zu, dem es öffentlich zugeeignet war; ein kurzes, demütiges Schreiben lag bei:

„Euer Exzellenz! Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Komposition Ihrer Gedichte meine unbegrenzte Verehrung gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können und vielleicht einige Beachtung für meine Unbedeutendheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereignis meines Lebens preisen. Mit größter Hochachtung Ihr ergebenster Diener Franz Schubert m. p."

„Diese persönliche hör- und vernehmbare Dedikation hat mir sehr wohl getan", schrieb Goethe nach Felixens Besuch an Zelter — Schubert dagegen blieb für Goethe unpersönlich, unanschaulich, unvernehmbar. In Weimar hatte noch Niemand von diesem Musiker gehört; Marianne v. Willemer hatte zwar kürzlich in einem Briefe an Goethe seine Kompositionen aus dem ‚Divan' gelobt, dabei aber vergessen, den Namen des Komponisten zu nennen."*)

Am 5. und 6. Juli dieses Jahres (1825) erschienen zwei der erfolgreichsten Tondichter der Zeit in Goethes Hause: Spontini und Weber. Ritter Spontini, Generalmusikdirektor des

*) Daß Niemand in Weimar über Franz Schubert Bescheid wußte, darf man wohl annehmen, da der Berufenste, der Alt-Wiener Hummel, ihn erst 1827 kennen (und sogleich lieben) lernte. (Vgl. Hiller, Briefe an eine Ungenannte, S. 42.) Wie wenig ward Schubert in Wien selbst beachtet! Über die Musikzustände in Wien i. d. J. 1825 und 26 brachte die ‚Cäcilia' 30 Seiten; davon kommen auf Schubert drei Worte: „Unter den jungen Komponisten schreibt Sechter gute Fugen, Schubert schöne Gesänge, Lachner brave Sonaten, Hirtl, Wilde, Gruber, Pammer, Lanner und

Königs von Preußen, war schon durch sein hohes Amt und seine großen Erfolge empfohlen; er war ein kluger und stolzer Mann; Zelter hatte sich sehr gefreut, daß dieser Wälsche sogleich bei seinem Eintritt in Berlin die Singakademie und die ganze Wirksamkeit ihres Direktors besser zu würdigen wußte, als seine deutschen Fachgenossen bisher getan. Spontini und Goethe waren dies erste Mal nur eine Viertelstunde zusammen, aber sie schieden mit einer Umarmung. In solche Nähe gelangte der Schöpfer der erfolgreichsten deutschen Oper, Karl Maria v. Weber, freilich nicht. Er hatte erst gar nicht zu Goethe gehen wollen, als ihn eine Reise durch Weimar führte; aber der Sohn des Dichters kam ihm zufällig in den Weg und redete ihm zu, seinen Vater zu besuchen. Weber hatte eben einen frischen Schnupfen, zu seinem sehr ernstlichen Lungenleiden hinzu, und fühlte sich auch deshalb nicht wohl. Er wußte, daß am Tage vorher Spontini dagewesen war, den er haßte, mit dem er gerade in den letzten Monaten wegen seiner ‚Euryanthe' mit guten und schlechten Waffen Krieg geführt. Nun traf es sich, daß er im Vorzimmer warten mußte und daß Se. Exzellenz ein zweites Mal nach seinem Namen fragen ließ, weil der Diener bei der ersten Meldung seiner Sache nicht sicher war. Mißgestimmt trat dann

noch eine Handvoll gleichen Kalibers beliebte Tänze." Am 12. August 1826 bot Schubert den berühmten Musikverlegern Breitkopf und Härtel in Leipzig „gegen billiges Honorar" eine Anzahl Kompositionen an („Sie können die Auswahl treffen"); sein Brief begann mit den Worten: „In der Hoffnung, daß Ihnen mein Name nicht ganz unbekannt." Die Verleger gingen auf den bescheidenen Antrag nicht ein. — Unter solchen Umständen war es wohl nicht zu erwarten, daß der Greis Goethe in seinen tausend Geschäften den unbekannten Wiener Tonkünstler beachtete.

der gefeierte Komponist dem alten Herrn gegenüber, der ihn steif und stolz zum Niedersitzen einlud. Goethe fragte nach gemeinsamen Dresdener Bekannten und dergleichen; es fiel kein Wort über Musik. Der berühmte Dichter war bei solchen Empfängen oft verlegen und aus Verlegenheit kalt und abweisend. Was sollte er diesem plötzlich emporgekommenen Beherrscher der musikalischen Menge sagen? Daß sein Freund Zelter gar keine Neigung für ihn habe? Daß er selber solche Melodien wie „Einsam, bin ich nicht alleine“ nicht ausstehen könne? Daß er sich früher an den Melodien aus Webers patriotischer Periode bald satt gehört habe? Daß der Komponist töricht gehandelt habe, seine Kraft an einen Stoff wie ‚Euryanthe‘ zu wenden? Und sollte Weber dagegen ihm gestehen, warum er aus allen poetischen Werken Goethes nicht eine Zeile habe in Musik setzen mögen?

Zu allem Andern kam Webers Erscheinung: ein kleiner Mann mit langen Armen, hinkend, schwindsüchtig, die Augen hinter der Brille versteckt. Daß deutsche Künstler und Gelehrte so oft sich in kränklich-schwächlichen Körpern ihm vorstellten, ärgerte den alten Dichter; namentlich aber konnte er seine Abneigung gegen Brillen nicht überwinden. Kurz, Weber ging noch ärgerlicher aus dem Zimmer, als er eingetreten war. Er mußte ein paar Tage im Gasthofsbett sein Schnupfenfieber abwarten; dann schied er zum letzten Male von Weimar.

* * *

Eine schöne Sängerin fliegt rascher zu höchster Berühmtheit empor als die Tonsetzer, die ihr die Notenblätter reichen. Die zwanzigjährige Henriette Sonntag vom neuen

Königstädtischen Theater in Berlin konnte sich am 4. September 1826 dem alten Dichter schon als eine solche Ruhmesgenossin vorstellen. Und Goethe ging mit seinen beiden Enkeln den Abend in's Theater; Rossinis ‚Barbier von Sevilla' wurde gegeben, die Sonntag als Rosine „sang unvergleichlich";*) nach dem Theater erschien sie noch in einer musikalischen Gesellschaft, die Goethe bei sich veranstaltete. Erst um Mitternacht ging man auseinander. „Jedermann sagt freilich, Dergleichen müsse man oft hören," berichtete Goethe an Zelter; „so aus dem Stegreife hat mich das Talent mehr verwirrt als ergötzt; das Gute, das ohne Wiederkehr vorübergeht, hinterläßt einen Eindruck, der sich der Leere vergleicht, sich wie ein Mangel empfindet."

Demoiselle Sonntag wollte aber nicht ein Gutes ohne Wiederkehr sein. Am 12. November des nächsten Jahres kam sie auf einer Reise durch Weimar; sogleich ließ sie sich im Hause am Frauenplan anmelden; schnell ward eine kleine Gesellschaft zu Mittag geladen, und sie ließ einige anmutige Gesänge hören. Auch ihre Erscheinung machte Eindruck auf den alten Menschenkenner. Sie besitze ein wahrhaft charakteristisches Profil, sagte er; es drücke eigensinnige Selbständigkeit und grandiose Festhaltung der Ideen aus, sei fast proserpinenartig; aber nur einmal, bei einer raschen Wendung des Gesichts, als sie widersprechen zu müssen glaubte, sei dieses Profil hervorgetreten. „Und gerade deshalb achte und liebe ich sie, nicht der sentimentalen oder graziös-naiven Miene wegen, die sie sich antrillert."

---

*) So Goethe im Tagebuche; ein anderes Urteil, das H. v. Bülow nach Eckermanns Erzählung mitteilt, muß danach falsch sein.

Mit diesen fertigen und werdenden Berühmtheiten wechselten dann immer die Künstler ab, deren Namen in kleineren Kreisen blieben. Der vortreffliche Breslauer Organist Ernst Köhler stellte sich im Juli 1824 vor;*) ihm folgte im Oktober ein Bassist Reichardt aus Berlin;**) ein anderer Baßsänger, der zugleich ein gelehrter Musiker war, Franz Hauser,***) ward im Juni des folgenden Jahres von Zelter gesendet. Graf Reinhardt schickte den Frankfurter Pianisten Kühnle zu. Tiroler Sänger und Zitherspieler†) fanden durch ihren Landsmann Seidel, Komiker am Hoftheater, ihren Weg zu Goethe; seine jungen Leute hörten in seinem sommerlichen Garten — es war am 15. Juni 1828 — diese neuen Lieder mit Entzücken: „Du, du liegst mir im Herzen“ und den ‚Strauß‘; der Alte brummte dazu sein Sprüchlein: „Wie Kirschen und Beeren behagen, muß man Kinder und Sperlinge fragen“, ließ sich's aber auch gefallen. Plötzlich hörte das Gejodel und fröhliche Zitherspiel auf — der alte Hausvater wußte selber nicht, warum? — die Musiker und die Gäste schlichen sich fort —

---

*) 1799—1847, bedeutend als Orgel- und Klavierspieler, auch tüchtiger Komponist.

**) Gustav Reichardt, 1797—1884, kein Verwandter von Joh. Friedr. R. Von ihm rührt die bekannte Melodie her: „Was ist des Deutschen Vaterland“ (1825); später war er Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich.

***) 1794—1870, ein Böhme, Schüler von Tomaschek, zuerst als Opernsänger namhaft, später angesehener Gesanglehrer, 1846—64 Direktor des Münchener Konservatoriums.

†) Ihre Namen werden nicht genannt: im Herbst 1826 sangen die 5 Geschwister Rainer aus dem Zillertal. Goethe besaß sowohl ihre Bilder wie die der Leos (in Steindrücken von Otto Speckter).

und dann erst sagte ihm der Sohn die schweren Worte: „der Großherzog ist tot."

* * *

Wenn solche Genossen vieler Jahre uns verlassen, so sinkt ein Stück von unserm eigenen Leben und Wesen dahin; wir stehen erschöpft, ermattet, eine Weile still; dann heißt es, sich zusammennehmen, weiter den eigenen Weg ziehn.

Einsam ward es jedoch nicht um den berühmten Dichter. Von Musikern erschien ihm jetzt zuerst der französische Opernkomponist Chelard;*) er hatte eben seine Oper ‚Macbeth' mit großem Erfolge in München zur Aufführung gebracht und den Titel Maître de la Chapelle de S. M. le Roi de Bavière davongetragen. Ihm folgte Demoiselle Karoline Pentheler,**) eine geschickte Pianistin; dann Xaver Schnyder von Wartensee, ein Schweizer, Musiklehrer in Frankfurt und Liederkomponist,***) und dann ein Künstler, der allergrößtes Aufsehen erregte: Paganini. In seinem Vaterlande längst berühmt, ging er 1828, vierundvierzigjährig, aus Italien heraus; im April 1829 zeigte er sich in Berlin. „Paganini macht hier mit seinen vermaledeiten Violinkonzerten Männer und Weiber toll," berichtete Zelter nach Weimar; aber als er sich überwunden hatte, den Hexenmeister anzuhören, war auch er voll des höchsten Lobes: „In jedem Falle ist er ein vollkommener Meister seines Instrumentes in höchster Potenz;" „sein Wesen ist mehr als Musik, ohne höhere Musik zu sein;" „der Mensch ist eine echte Rarität, die Violine selber."

*) 25. August 1828. Ch. wurde 1836 Hofkapellmeister in Weimar.

**) 9. März 1829 und vielleicht öfter.

***) Er lebte von 1786—1868; bei Goethe war er am 11. Juli 1829.

Am 29. September, spät am Abend, meldete sich der merkwürdige Mann, auf der Durchreise durch Weimar eilend, bei dem alten Dichter. „Eine wundersame Erscheinung für den Augenblick; in Absicht wiederzukehren.“ Auf den 30. Oktober ward sein Konzert für Weimar festgesetzt; Goethe schickte Eintrittskarten an seinen hilfreichen Hausfreund Riemer: „Es soll ebenso interessant sein, ihn spielen zu sehen als zu hören, in meiner Loge muß ich auf diesen Doppelgenuß Verzicht tun.“ — —

„Paganini hab' ich denn auch gehört,“ hieß es dann im nächsten Briefe an Zelter:

„Mir fehlte zu Dem, was man Genuß nennt und was bei mir immer zwischen Sinnlichkeit und Verstand schwebt, eine Basis zu dieser Flammen- und Wolkensäule. Ich hörte nur etwas Meteorisches und wußte mir weiter davon keine Rechenschaft zu geben. Bedeutend ist es jedoch, die Menschen, besonders die Frauenzimmer, darüber reden zu hören; es sind ganz eigentlich Konfessionen, die sie mit dem besten Zutrauen aussprechen.“

* * *

Die nächste Berühmtheit war Wilhelmine Schröder-Devrient aus Dresden. Da man ihr vom weimarischen Theater für ihr Gastspiel nicht Das zahlen konnte, was sie anderwärts bekam, stellte sie eine besondere Bedingung: Eduard Genast müsse sie bei Goethe einführen. Am 10. April 1830 erschien sie in Goethes Saale, von Stromeier und Genast begleitet, und gern sang sie dem alten Herrn vor, als er sie darum bat. Sie wußte ja, daß er das Theater nicht besuchen würde, denn vor kurzem war auch die Großherzogin-Witwe Luise gestorben. Sie trat in Weimar zweimal

als Emmeline (in der ‚Schweizerfamilie‘), einmal als Leonore (im ‚Fidelio)‘ und einmal als Rezia (im ‚Oberon‘) auf und wurde jedesmal mit Beifall überschüttet. Am letzten Tage ihres Gastspiels, den 24. April, ging sie noch einmal zu Goethe, diesmal mit Genast und dessen Frau; unter andern Stücken sang sie Schuberts ‚Erlkönig‘.

„Haben Sie tausend Dank für diese großartige künstlerische Leistung!“ rief er, als sie geendet, und er beugte sich zu ihr und küßte ihre Stirn.

„Ich habe diese Komposition früher einmal gehört, wo sie mir gar nicht zusagen wollte — aber so vorgetragen, gestaltet sich das Ganze zu einem sichtbaren Bild.“

Die Künstlerin war entzückt, als sie das Haus verließ. „Das ist der schönste alte Mann, den ich je gesehn,“ rief sie aus, „in Den könnte ich mich sterblich verlieben.“

* * *

Einige Tage später erschien der Kammersänger Moltke mit seinem Sohne und einem Freunde dieses Sohnes, dem Bassisten Putsch aus Magdeburg.

„Was soll ich zu hören bekommen, junger Freund?“ wandte sich Goethe zu dem Fremden.

„Wenn Eure Exzellenz erlauben, den ‚König in Thule‘, komponiert von Zelter.“

„Von meinem alten Freund Zelter? Das ist mir ja sehr erfreulich.“

Der schöne Gesang erquickte den alten Herrn offensichtlich, und er bat um ein Zweites. Sogleich stimmte Putsch August Kopischs lustigen Sang „Als Noah aus dem Kasten war“ an, und Goethe hörte auch Das mit Vergnügen.

„Sind Euer Exzellenz Verfasser dieses Gedichtes?“ fragte der jüngere Moltke.

„Nein, o nein, mein kleiner Moltke!“ erwiderte Goethe belustigt. „Ich habe mich zwar in meinem Leben viel mit Noahs Getränk beschäftigt, aber seinen Kasten habe ich in Ruhe gelassen.“

* * *

Der nächste Gast war ein Wohlvertrauter: Felix Mendelssohn, nun 21 Jahre alt, wiederum mächtig fortgeschritten im Können und schon reich an Werken und Taten. Fünf Opern hatte er fertig, eine davon war im Berliner Schauspielhause aufgeführt. Viel wirksamer und gehaltreicher waren aber seine Konzertstücke: eine Ouvertüre zum ‚Sommernachtstraum‘, ein herrliches Oktett, eine Konzertouvertüre ‚Meeresstille und Glückliche Fahrt‘ usw. Ebenso hoch stand er aber auch als Dirigent. Als halbes Kind schon hatte er begonnen, im elterlichen Hause Konzerte zu veranstalten: sie wuchsen zu großen Sonntagsgesellschaften an, in denen die feinsten Köpfe Berlins sich versammelten; die Räume waren die günstigsten, denn seine Eltern hatten an der Leipziger Straße einen Palast mit großem Hof und Garten gekauft.*) Aber auch in Zelters Singakademie ward er ein gelegentlicher Mitdirigent, und der Jüngling wagte sogar, was seit hundert Jahren Niemand gewagt hatte: Bachs Matthäus-Passion zur Aufführung zu bringen; es geschah am 11. März 1829. Erst damit ward Sebastian Bach für ein großes Publikum entdeckt oder erweckt. Der Opernsänger Eduard Devrient hatte großen Anteil am Unternehmen. „Wie sonderbar!“

*) Das spätere Herrenhaus.

rief Felix aus, „daß ein Komödiant und ein Judenjunge den Leuten die bedeutendste christliche Musik wiederbringen müssen!“

Im Mai 1830 trat Felix eine große Reise nach Italien an; in Weimar war der erste Aufenthalt. Zwei Tage wollte er bleiben. Als er zum ersten Male wieder an Goethes Mittagstafel saß — am 21. Mai — war der Achtzigjährige anfangs still und teilnahmslos; auch redete er den jetzt zum jungen Herrn erwachsenen Gast mit dem fremden „Sie“ an. Allmählich aber taute er auf, und als Mendelssohn nach dem Essen ihm vorspielte, meinte er: es sei doch sonderbar, daß er so lange keine Musik gehört habe. „Nun habt Ihr die Sache immer weiter geführt, und ich weiß nichts davon. Sie müssen mir viel erzählen, denn wir wollen doch auch einmal vernünftig miteinander sprechen.“

Felix spielte und berichtete; die Schwiegertochter durfte ihren Tee diesen Nachmittag nicht oben halten, „man sollte unten zusammen bleiben“, und der alte Herr verzichtete auf seine Arbeit mit Riemer, um den Gast desto länger zu genießen.

Am nächsten Tage, Sonnabend, war Felix wieder zu Tische, und abends spielte er viel vor. Seine „drei Walliserinnen“ gefielen besonders. So nannte er drei Klavier-Capricen, die er auf einer Reise durch England drei schönen Misses Taylor gewidmet hatte, bei deren Vater er zu Gast gewesen.

Am Sonntag schickte ihn Goethe zu dem Maler Schmeller, der sein Bildnis zum Andenken festhalten solle. Felix hatte den alten Herrn gebeten, ihn doch wieder Du zu nennen; Goethe ließ ihm nun durch Ottilien antworten: dann müsse

er aber auch länger in Weimar bleiben, sonst könne er sich nicht daran gewöhnen. Die Bitte, zu bleiben, wiederholte er auch mündlich, als Felix im Hause erschien; dann ließ er sich über die Reise nach England und Schottland und über Berliner Persönlichkeiten: Hengstenberg, Hegel und Spontini erzählen, bis der Gast mit anderem jungen Volk nach Tiefurt entfloh.

Für den Montagvormittag hatte sich Goethe für sich allein Werke von Bach, Haydn und Mozart und dazu geschichtliche Erläuterungen erbeten. Man blieb zum Mittag zusammen, und abends war häusliches Konzert; Felix spielte zuerst Sachen von Weber: Konzertstück, Aufforderung zum Tanz, Polonaise in C, dann eigene Kompositionen, die drei wälschen Stückchen und eine „schottische Sonate“ (op. 28).

Am Dienstagmorgen war wieder musikgeschichtliche Privatstunde: die großen Komponisten nach der Zeitfolge und „wie sie die Sache weiter gebracht hätten.“ „Und dabei“, so erzählte Felix den Seinigen im nächsten Briefe:

„Und dabei sitzt er in einer dunklen Ecke, wie ein Jupiter tonans, und blitzt mit den alten Augen.“

„An den Beethoven wollte er gar nicht heran. Ich sagte ihm aber, ich könne ihm nicht helfen, und spielte ihm nun das erste Stück der C-moll-Symphonie vor. Das berührte ihn ganz seltsam. Er sagte erst: „Das bewegt aber gar nichts“ — „Das macht nur staunen“ — „Das ist grandios!“ Und dann brummte er so weiter und fing nach langer Zeit wieder an: „Das ist sehr groß, ganz toll; man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein — und wenn Das nun alle Menschen zusammenspielen!“

„Und bei Tische, mitten in einem andern Gespräch fing er wieder damit an.“

Abends war wieder Gesellschaft, und wenn der Gast vom Flügel aufstand, sagte der Alte ihm Lobsprüche, „Ganz

stupend!“ war sein gewöhnlicher Ausdruck. Felix ließ durch Ottilien fragen, ob er nicht doch zu oft komme. Da brummte er die Botin an: er müsse ja erst ordentlich anfangen, mit dem Jüngling zu sprechen, denn Der sei über seine Sache klar, von Dem müsse er Vieles lernen.

Am Mittwoch trug Felix eine Ouvertüre von Weber und ein heiteres Stück eigenen Wachstums vor; abends ließ er eine große Symphonie von Beethoven folgen.

Ähnlich vergingen der Donnerstag, Freitag und Sonnabend. Goethe wollte immer Stücke hören, „die ihren Meister bezeichneten.“

Felix erklärte schließlich: er müsse nun seine Reise fortsetzen; Goethe schwieg, zog aber nachher seine Schwiegertochter in eine Fensternische: „Du machst, daß er hierbleibt.“ Und die Damen beredeten ihn, noch ein paar Tage zuzugeben.

Am Sonntag fuhr der Dichter mit seinem jungen Musiker spazieren und plauderte gar herzlich-freundlich, von alten und neuen Zeiten. Nach Tisch und abends bemühte sich dann Felix, den alten Herrn wieder zu erfreuen. So auch am nächsten Tage, wo er von seinen eigenen Sachen vortragen mußte.

Endlich mußte geschieden sein. Goethe gab ihm Empfehlungen nach München mit und dazu eine sehr erwünschte Gabe, einen Bogen aus der Handschrift des ‚Faust‘.

„Dem lieben jungen Freunde Felix Mendelssohn - Bartholdy, kräftig-zartem Beherrscher des Pianos, zur freundlichen Erinnerung froher Maitage 1830. J. W. v. Goethe.“

Am 3. Juni morgens erbat sich der Gast den Abschiedskuß.

„Ja, ja, da geht man nun fort,“ brummte der Alte. „Wollen sehen, daß wir uns aufrecht erhalten bis zur Rückkunft.“ — — —

Am selben Tage berichtete Goethe an Zelter über seinen besten Schüler:

„Mir war seine Gegenwart besonders wohltätig, da ich fand: mein Verhältnis zur Musik sei noch immer dasselbe. Ich höre sie mit Vergnügen, Anteil und Nachdenken, liebe mir das Geschichtliche, denn wer versteht irgend eine Erscheinung, wenn er sich nicht von dem Gang des Herankommens penetriert? Dazu war denn die Hauptsache, daß Felix auch diesen Stufengang recht löblich einsieht, und glücklicherweise sein gutes Gedächtnis ihm Musterstücke aller Art nach Belieben vorführt. Von der Bachschen Epoche heran hat er mir wieder Haydn, Mozart und Gluck zum Leben gebracht, von den großen neuern Technikern hinreichende Begriffe gegeben und endlich mich seine eigenen Produktionen fühlen und über sie nachdenken machen, ist daher auch mit meinen besten Segnungen geschieden."

* * *

Vierzehn Tage später reiste der Musik-König Spontini wieder über Weimar; er brachte ein neues Werkchen mit: ‚Mignons Lied von Goethe, komponiert von dem Königl. preußischen General-Musikdirektor Dr. Ritter Spontini', „dem Dichterfürsten als Zeichen der Verehrung überreicht."

In der bunten Reihe war nun wieder eine Dame am Platze: Anna Milder-Hauptmann erweckte bei ihrem Besuche am 7. Oktober alte, süße Erinnerungen. Sie trat im ‚Don Juan' und in den beiden ‚Iphigenien' Glucks auf; in Mozarts Oper zeigte sie zum ersten Male, daß die ‚Elvira' eine dankbare Rolle sein kann; auch Goethen war es aufgefallen, daß sie diese Rolle wählte. „Madame Milder sang im ‚Don Juan' die Elvira," diktierte er in sein Tagebuch. Er selber ging nicht mehr ins Theater; ein Konzert in seinem Hause einzurichten, wollte sich diesmal nicht schicken — so ersparte er sich allzu tiefe Rührung.

Im März 1831 erschien Spontini zum dritten Mal, von Paris zurückkehrend. Im Mai stellte sich Dr. Naue vor, Musikdirektor der Universität Halle,*) jetzt eben berufen, in Erfurt ein großes Musikfest zu leiten. Im September machte Chelard seine Aufwartung wieder. Drei neue Wunderkinder wechselten mit diesen Fertigen ab. Zuerst, im Januar, bat Staatsrat Fabritius aus Kopenhagen, seinen Sohn anzuhören, der sich als vorzüglicher Pianospieler erwies. Am 25. August führten Hofrat Friedrich Förster und Frau aus Berlin ihren elfjährigen Pflegesohn Karl Eckert vor, der bereits eine Oper geschrieben hatte und schon seit Jahren auf dem Flügel frei phantasierte. Er hatte den ‚Erlkönig' komponiert; seine Mutter sang diese Komposition dem Dichter vor, während der Knabe begleitete: Goethe war erstaunt und erfreut.**) Er fragte den Knaben, ob er andere Melodien dieses Gedichts kenne. „Ja, Die von Reichardt und Bernhard Klein," war die Antwort; aber, meinte er, diese Kompositionen gefielen ihm nicht, weil sie den Erlkönig so sehr graulich singen ließen, der Erlkönig müsse doch den Knaben durch seinen Gesang zu verlocken suchen, dürfe ihm nicht Furcht einflößen.

„Wir müssen schon zugeben, daß du das Rechte ge-

---

*) 1787 bis 1858, Schüler von Türk, Komponist, Sammler einer wertvollen Musikbibliothek.

**) Wir müssen Dies und das Folgende nach F. Försters Erinnerungen (‚Kunst und Leben'), die nicht sehr zuverlässig sind, erzählen. F. verlegt die Szene in das Jahr 1827, wo der Knabe erst 7 Jahre alt war; Goethes Tagebuch erwähnt sie erst am 25. August 1831 („der musikalische Knabe spielte bedeutend auf dem Flügel") und läßt Hummels Anwesenheit nicht vermuten. Försters Brief, in dem er um die Erlaubnis bittet, den kleinen Komponisten des ‚Erlkönigs' vorzustellen, ist vom 25. August 1831.

troffen hast", erwiderte Goethe. „Du mußt ja am besten wissen, wie so einem Bürschchen, das der Vater zur Nachtzeit vor sich auf den Armen hält, zu Mute ist, wenn der Erlkönig ihn verlockt. Außerdem aber müssen wir auch zugeben, daß der Erlkönig als ein Geisterkönig jede beliebige Stimme annehmen und nach seinem Gefallen erst sanft und einschmeichelnd, und dann wieder drohend und zornig singen kann."

Hummel forderte den Knaben auf, mit ihm vierhändig auf dem Flügel zu phantasieren, wo sie abwechselnd Themas angaben. Goethe hörte aufmerksam zu, „Ursprüngliches Talent," meinte er, „Das ist Wasser auf meine Mühle." *)

Auf den elfjährigen Knaben folgte dann noch ein zwölfjähriges Mädchen. Der Musiklehrer Friedrich Wieck aus Leipzig führte am 4. Oktober sein Töchterchen Klara zu Goethe; das Kind spielte neuere Pariser Kompositionen, die eine große Fertigkeit des Vortrags erforderten: es war eine neue, fremde Art Musik für den alten Herrn, aber sie war heiter; „man folgt gern und läßt sich's gefallen." Durch den Oberbaudirektor Coudray erbot sich Wieck am nächsten Tage zu einem kleinen Konzert in Goethes Hause; es ward auf den Sonntagmittag um Zwölf bestellt. Außer den Nächsten der Familie war eine alte berühmte Dame anwesend, die Dichterin Karoline v. Wolzogen, Schillers ehemalige Freundin und Schwägerin, und auch ihr Schwager, der preußische General v. Wolzogen.

*) Karl Eckert, 1820 bis 1879, ist durch ansprechende Lieder und auch größere Kompositionen bekannt geworden; besonders war er als Dirigent sehr angesehen. Er war von 1850 an Kapellmeister bedeutender Opernhäuser in Paris, Wien, Stuttgart und Berlin; 1852 begleitete er die Henriette Sontag auf ihrer Kunstreise durch die Vereinigten Staaten.

Der Vater Wieck, Klara und ein Geiger spielten zusammen und einzeln; der alte Herr holte für die kleine Künstlerin selbst ein Kissen aus dem Vorsaal und legte es ihr auf den Stuhl, als er bemerkte, daß sie zu niedrig saß, lobte sie und plauderte mit ihr. „Klaras Spiel macht die Komposition vergessen,“ sagte er.*)

So schloß für ihn die Reihe der kindlichen Virtuosen, die vor achtundsechzig Jahren mit Mozart begonnen hatte.

* * *

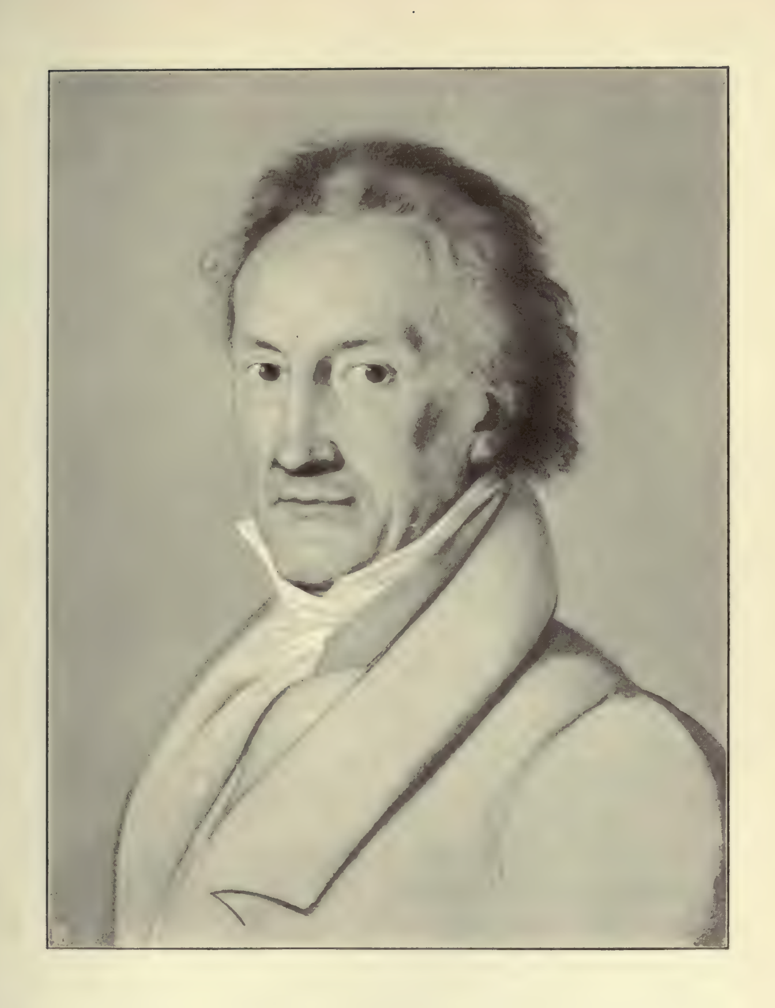
Nicht bloße Gäste, sondern Lebensgenossen bis zum letzten Tage waren ihm zwei Männer, die er doch nur selten sah: Rochlitz und Zelter. Gleich lange ihm bekannt, gleich willig ihn zu lieben und ihm zu dienen, fanden sie freilich nicht die gleiche Aufnahme. Rochlitz warb dreißig Jahre um die Gleichberechtigung mit Zelter; er gab ein Zeichen treuer Liebe nach dem andern, aber es half ihm wenig. Goethe war ihm wohlgesinnt, bereitete ihm gern einmal eine Freude, aber in der Regel hatte er wenig Zeit für diesen Getreuen und ließ ihm nur durch den Kanzler v. Müller, einen seiner Vertreter, ein gutes Wort sagen. Selbst dann, wenn Rochlitz in gehaltvollen Briefen sein Innerstes und Bestes ausgesprochen und sich überdies als ein verständigster und einstimmendster Leser von Goethes Werken bewiesen hatte. Da Goethe zwischendurch auch seiner hohen Achtung und herzlichen Zuneigung für Rochlitz deutlichen Ausdruck gab, so wußte Dieser manchmal nicht recht, woran er war. „Sind es doch fast zwei Jahre, daß ich nicht ein Wort von ihm erhalten habe,“ klagte er Ende 1828 gegen den Kanzler.

*) Klara Wieck, 1819 geboren, ward 1840 die Gattin Robert Schumanns. Seit 1856 verwitwet, starb sie 1896.

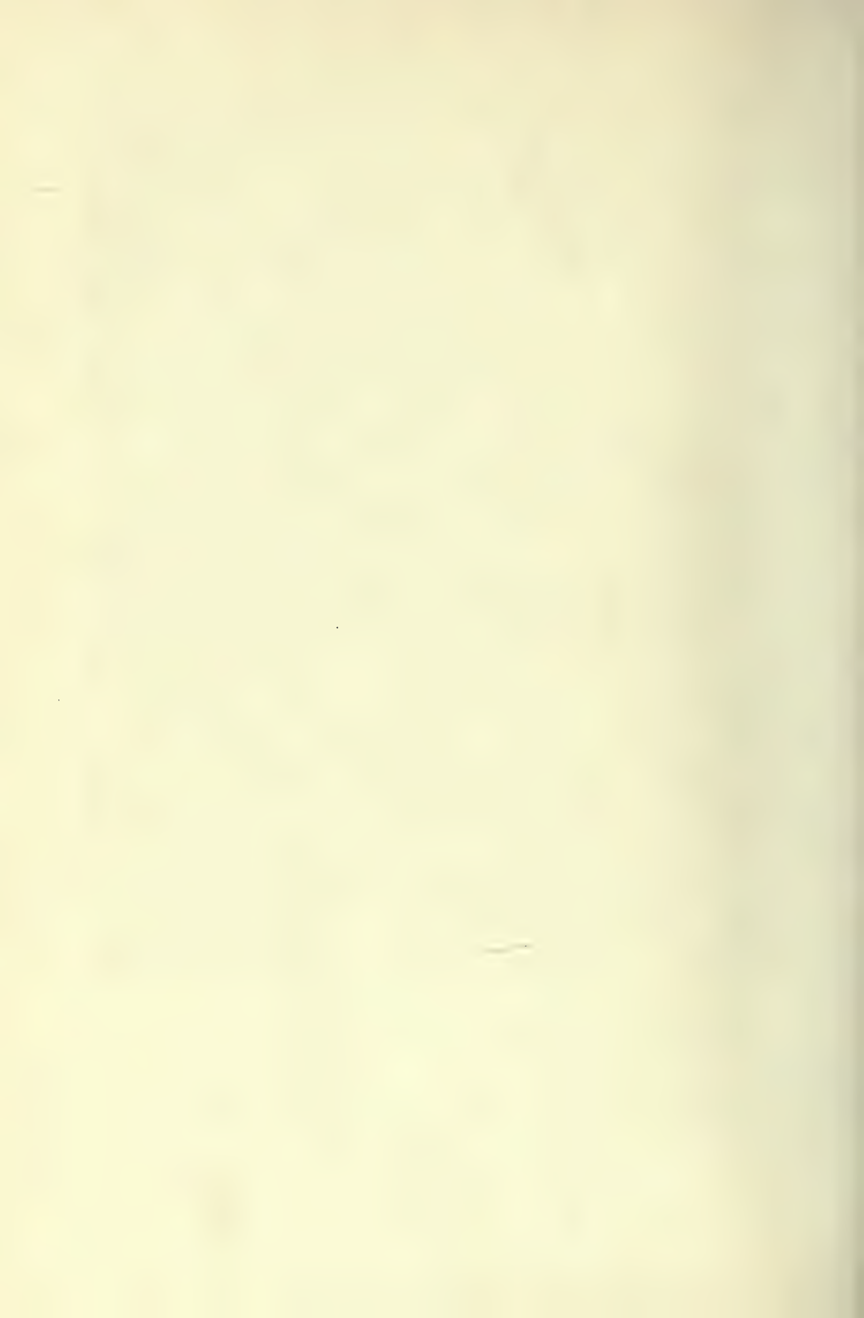
„Zwar weiß ich anzuschlagen, was hier anzuschlagen ist, aber Keiner sage mir, es lebe irgend ein Mensch, der in so langer Zeit dem Andern nicht einige Zeilen senden könnte, wenn er wirklich wollte. Auch an Erinnerungsmitteln habe ich es nicht fehlen lassen, obschon ich — wahrlich, bloß aus Bescheidenheit, wie er weiß — damit sparsam gewesen bin. Daß er geradehin nichts mehr mit mir zu tun haben wolle, Das glaube ich nicht; daß er ohne Ursache so verfahre, auch nicht; ich will auch gern voraussetzen, daß er recht habe, ich unrecht. Da ich aber mein Unrecht, wie ich auch sinne, nicht finden kann und er es mir nicht angibt: so bleibt mir nichts, als schweigend mich zu fügen, ihm selbst aber, dem großen, edlen, herrlichen Manne, ob er fortan auch lebenslang schweige, nicht nur die bewährte Gesinnung und unverbrüchliche Anhänglichkeit treu zu bewahren, sondern auch meine Stimmung gegen ihn nie, nie, im geringsten sich ändern zu lassen."

Hätte Rochlitz gewußt oder bedacht, welche Melodien Goethe liebte und welche nicht, so hätte er vielleicht verstanden, warum Zelter ihm vorgezogen wurde. Von dem alten groben Naturburschen in Berlin sprang Kraft und Frische über auf Den, der mit ihm zu tun hatte; der feine, weiche, empfindliche sächsische Gelehrte, dessen Reden immer einen Unterton von Klage erklingen ließen, schien dagegen Kraft und Munterkeit von seinem Gegenüber abzuziehen. Als Goethe einmal — im Februar 1830 — mit dem Kanzler über das Briefwechseln redete, meinte er: Alles komme darauf an, ob Briefe anregend, produktiv, belebend seien — Rochlitzens Briefe, wie schön und lieb auch, förderten ihn doch niemals, seien meist nur sentimental.

Goethe wollte seinem Zelter nicht untreu werden, und so kam es, daß er mit Rochlitz hundertmal über Bilder und Dichtungen sprach, ehe er einmal auf jenes Gebiet überschritt, aus dem der Leipziger Freund ihm am meisten hätte mitteilen können. In diesem Stücke verstand Rochlitz seinen verehrten



Friedrich Rochlitz
Von J. Schmeller



Meister nicht; wenn er sich erinnerte, wie Goethe auch öffentlich sich zu ihm bekannt hatte, so hoffte er immer wieder, ihm in allen Dingen ein Nächster sein zu dürfen.*)

Im Sommer 1829 suchte Rochlitz durch einen neuen Besuch in Weimar und durch mündliche Gespräche sein Ziel zu erreichen; er verlebte nun wirklich fünf schöne Tage in Goethes Kreise und in langen, wichtigen Unterredungen mit ihm.

Zwei Jahre danach erschien er wieder, ein Gleiches erhoffend; diesmal aber waltete ein Unstern. Goethe kränkelte und konnte ihn kaum sprechen; auch ein zweiter Wunsch schlug fehl. Rochlitz war durch Verleihung des weimarischen Ordens ausgezeichnet worden; er hätte sich nun gern dem Hofe durch die Veranstaltung von Konzerten besonderer Art dankbar

*) Goethe hatte Rochlitzens Aufsätze ‚Für Freunde der Tonkunst' in seiner Zeitschrift ‚Kunst und Altertum' 1824 herzlich gelobt; z. B.: „Indem ich mich nun mit . . . den . . . anmutig belehrenden Aufsätzen unterhalte, scheint mir der Mann zu Seite zu stehen, den ich schon so lange Jahre als freundlich teilnehmenden Mitgenossen eines bedeutenden Zeitalters zu ehren hatte, der zu meinem Lebensgange sich heiter und froh, wie ich mich zu dem seinigen, gefügt. Von der ersten Zeit an erscheint er als ein rein wohlwollender Beobachter, und eben diesen Charakter gewinnen seine Vorträge; er schreitet ruhig-getrost in der Literatur seiner Tage daher, erwirbt die vollkommenste Leichtigkeit des Ausdrucks, sagt nur, was sich aussprechen läßt, und spricht es gut aus; zu seinem größten Vorteil aber begleitet ihn überall eine angeborene Harmonie; ein musikalisches Talent entwickelt sich aus seinem Inneren, und er fördert es mit Sorgfalt so, daß er seine schriftstellerische Gabe zur Darstellung von musikalischen Erfahrungen und Gesetzen mit Leichtigkeit benutzen kann. Wieviel ihm die gebildete Welt hierin schuldig geworden, ist kaum mehr zu sondern: denn seine Wirkungen sind schon in die Masse der Nation übergegangen."

erwiesen, aber einige Tage nach der Ankunft in Weimar erkrankte er; er konnte nur ein einziges solches Konzert und nur im Saal des Kanzlers v. Müller zustande bringen.

Nach der Genesung meldete er sich.

„Ew. Exzellenz! Sie verstatten, so hör' ich, Ihrem alten treuen Zelter, frischweg und geradeaus Ihnen zu schreiben, so oft er will; Sie antworten ihm sogar auf gleiche Weise. Ei, ich bin auch alt, treu nicht minder, und mache nicht einmal Anspruch auf solche Erwiderung: soll ich's da nicht endlich auch so machen wie Zelter?"

Und alsbald nahm er den Plan der weimarischen Konzerte wieder auf; gemeint waren wissenschaftliche Musik-Vorträge, wie nur er sie einrichten und durchführen könne.

„Ich denke mich in einem ziemlich großen und nicht niedrigen Zimmer, umgeben von vier Sängerinnen und vier Sängern, je zwei zu jeder Stimme; neben mir Herr Häser, der, von mir vorbereitet, mich im Begleiten auf dem Pianoforte ablösen kann, wenn meine Kräfte nicht mehr ausreichen wollen. Vor uns, mit möglichst großem Zwischenraume, befinden sich die Zuhörenden. Mit den allereinfachsten Worten, in möglichster Kürze, lege ich eine Übersicht des Zustandes, Sinnes und Zwecks deutscher und italienischer Tonkunst in einer ihrer Hauptperioden vor, und nach jedem Hauptmomente wird sogleich ein oder der andere Gesang ausgeführt, der, was ich behaupte, beweist, es anschaulicher und in den Teilnehmenden lebendiger macht. Man bekömmt durchaus nichts zu vernehmen außer dort: letzte Resultate lebenslänglicher Forschungen, hier: von dem Allerschönsten, was an eigentlicher Kammermusik jeder Gattung die Welt besitzt und jemals besessen hat. (Theater- und Instrumental-Musik bleiben gänzlich ausgeschlossen; darum auch kein Kapellmeister, kein Virtuos als solcher.)

„Von da anfangend, wo die Tonkunst als eigentliche Kunst auftrat, mithin von etwas über dreihundert Jahren bis zu dem heutigen Tage, nehme ich fünf Hauptperioden für beide Nationen an. (Die anderen neuern Völker haben nie eine wahrhaft selbständige Musik besessen.) Müßte es sein, so würde ich hoffentlich

für jede dieser Perioden mit einem Abend ausreichen. Da die Unterhaltung, obschon nichts weniger als gelehrt, doch ernst, mitunter feierlich ist, so darf sie in Wort und Ton nicht beträchtlich über eine Stunde dauern."

Auf diesen ersten Teil sollten aber noch anderthalb Stunden der Geselligkeit folgen, in denen wertvolle Lieder aus irgend welcher Zeit vorgetragen würden. Seine Hoffnung war, daß die „höchsten Herrschaften" diese Unterhaltung gern besuchen und einen schönen Raum dazu herleihen möchten; noch lieber wünschte er sie in Goethes Saal, denn nur dort konnte er auf Dessen Anwesenheit sicher rechnen.

Die Entschließung auf diese Vorschläge ward dem Zweiundachtzigjährigen erspart. Im August wurden sie ihm vorgelegt, für den Oktober stellte sich Rochlitz zur Verfügung; aber schon Ende August nahm Rochlitz den Plan einstweilen zurück. Die Cholera, die im vorigen Jahre in Rußland eingedrungen war, breitete sich jetzt zum ersten Male im mittleren und westlichen Europa aus, bedrohte immer neue Landschaften mit ungeheurer Verheerung und lähmte allen Verkehr und allen Trieb zu geselligen Veranstaltungen. So vereitelte endlich noch ein bis dahin unbekanntes asiatisches Unheil Rochlitzens Wunsch, sein musikalisches Wissen und Können vor demjenigen Menschen zu entfalten, dessen Lob und Zustimmung ihm ein höchstes Gut der Erde schien.*)

* * *

---

*) Ausgeführt ward Rochlitzens Plan erst 1836. R. hielt 6 Vorlesungen im Wittums-Palais vor dem Großherzoglichen Hofe; Häsers Singverein, am 2. Dezember 1832 auf Veranlassung der Großherzogin Marie gestiftet, übernahm die Gesänge. Rochlitz starb 1842.

Der sanfte, sehnsüchtige Rochlitz stimmte den alten Dichter weicher und weichlicher, als er zu sein wünschte; von dem derben Zelter in Berlin, den kein Unheil niederbeugen, kein Widerstand von seinem Wege abschieben konnte, strömte Kraft und Frohmut auf Goethe über. Jeder Brief Zelters war eine Erfrischung, jeder Besuch von ihm eine Kräftigung. Es ward auch in Goethes Nähe zuweilen angedeutet, daß Zelter doch eigentlich ein ungehobelter, unverschämter Kerl sei, der in die Stube spucke und sich erdreiste, Hohen und Niederen über's Maul zu fahren — darauf erwiderte der alte Dichter bei sich: ein echter Lebenskünstler ist er trotzdem, und manches Wort der Weisheit geht von ihm aus! Zelter war namentlich ein Mann der Tat, und zwar in einem Zeitalter, wo Goethe immer wieder klagte, daß den deutschen Künstlern die Männlichkeit abgehe, das fröhliche Eingreifen in's Leben. Und dieser Berliner, der sich in der wirbligen Hauptstadt unter den Tausenden von emsigen, durch einander rennenden und dennoch zweckbewußten Menschen bewegte, war für den alten Dichter, der jetzt zuweilen Wochen lang aus seinen zwei stillen Stuben nicht herauskam, eine gar willkommene Ergänzung. Wie wir durch Romane, Schauspiele und Bilder ein mannigfaltiges Leben hören und schauen, ohne uns hineinmischen zu müssen, so lebte Goethe durch seinen Stellvertreter Zelter das Leben im Mittelpunkte des nördlichen Deutschlands mit.

In dieser Hauptstadt und im ganzen nördlichen Deutschland war Zelter ein Musikschöpfer ersten Ranges. Seine Schüler zählten nach Hunderten; in manchen Städten wirkten sie bereits, und er selber kam auf seinen amtlichen Inspektionsreisen in manchen Ort, schalt die Nachlässigen unter den Organisten

und Kantoren, flößte den einsamen Eifrigen neuen Mut ein. Unter seinen Schülern zeigten sich Talente wie Felix Mendelssohn, Eduard Grell, Julius Rietz und Karl Friedrich Rungenhagen. „Meine Jünger kommen täglich von früh an und bringen, was sie eben gelegt haben.“*) Für jede Privatstunde im Komponieren nahm er einen Taler.

„Um mir nun meine Sache zur Gelegenheit zu machen, habe ich außer den zwei Singakademie-Tagen seit länger als zwanzig Jahren noch ein Freitags-Kollegium in meiner Wohnung, wo ich Herr und Diener bin, da dann die fähigsten meiner Jünger, außer ihren eigenen Arbeiten, sich in der Ausführung alter tüchtiger Musikwerke üben, daneben dann gesagt wird, was ich selber erfahre und beeinsichtige, auch wohl einmal mehr gesprochen und besprochen als gesungen und gespielt wird.“

Von der Singakademie war immer wieder Gutes zu berichten. Grauns ‚Tod Jesu‘ und Händels ‚Messias‘ zogen stets soviele Zuhörer herbei, als Plätze einzurichten waren. „Abends nach der Musik,“ schrieb er am Ostersonnabend 1825 nach Weimar, „fand ich einen schönen großen silbernen Becher auf meinem Tische, den mir hundert meiner Schülerinnen verehrten; Aufschrift: Trink, alter Mann, der Wein ist gut!“ Am 5. August desselben Jahres erlebte er sein Silbernes Jubiläum als Leiter der Sing-Akademie; er glaubte, daß Niemand außer ihm dieses Tages eingedenk sei, und wollte seine Sänger durch eine Rede auf Fasch und den König überraschen — aber plötzlich war er der Gefeierte. Jetzt endlich war auch der Grund für ein eigenes Gebäude der Anstalt ausgegraben: das Geld dazu hatte er sehr mühsam zusammenbringen und leihen müssen, denn unter den Mächtigsten in Staat und

*) 10. Dezember 1824.

Stadt waren Wenige geneigt, diesen Mann, der sich selber durchzusetzen wußte, auch noch zu fördern. Es sei unnötig, die Musik vom Staate aus zu begünstigen, meinten die Einen, da die Musik ja schon Alles verschlinge. Deutscher Gesang sei ein Unding, betonten Andere, denn die Anhänger der italienischen Musik-Sprache und Gesangsart waren immer noch zahlreich. Fortschrittlich Gesinnte tadelten dagegen, daß in Zelters Anstalt das Alte, das veraltete Fromme, ja auch das Katholische als schmackhafte Seelenspeise sich einschmeichele. Wieder Andere scherzten über Zelters Heirats-Vermittlungs-Anstalt; sie hätten in der Tat über dies Ehestiften mit Gesang zahlenmäßige Beweise bringen können, denn im Laufe der Jahre ward die halbe Mitgliedschaft miteinander verheiratet und verschwägert. Zelter ließ sie reden und freute sich seines Werkes von Herzen. „Hätte der große Napoleon mein Regiment gesehen, er hätte Augen gemacht! Er hat Weltteile durchzogen — Das hat er nicht gesehen.“ Und dann kam die alte Bitte an Goethe, jetzt freilich nur noch als Klage: „Und daß Du es nicht sehen sollst, ärgert mich.“*)

„Was unsern Chor ganz eigen auszeichnet, sind die Mittelstimmen, das Intus eines Chors.“ So rühmte er die Seinen, und ein ander Mal: „Solch einen Cubus von schönen weiblichen Altstimmen hat nicht die Welt außer hier.“ Damals, 1828, war Felix Mendelssohn schon in der Einübung der Matthäus-Passion begriffen: ohne Zelter und die Singakademie hätte er dies unerhörte Unternehmen nicht ausführen können. „Man hatte wohl in geistlichen Konzerten

*) 5. November 1825.

hier und da ein kurzes Stück von Sebastian Bach der Merkwürdigkeit wegen hingenommen, nur die wenigen Kenner hatten Freude daran gehabt — jetzt aber sollte man einen ganzen Abend nichts als Sebastian Bach hören, der nur als unmelodisch, berechnend, trocken und unverständlich im Publikum bekannt war?"*) — Am 11. März 1829 gelang die erste Aufführung; zehn Tage darauf, an Bachs Geburtstage, wurde sie mit gleichem Erfolge wiederholt, und am 17. April, am Karfreitage, leitete Zelter eine dritte Aufführung, da sein Schüler unterdessen eine Reise nach England angetreten hatte. Natürlich ward über diesen großen Fortschritt an den alten Verehrer Bachs in Weimar berichtet.

„Man könnte sagen, das Ganze wäre ein Organon, worin jede Pfeife mit Vernunft, Kraft und Willen begabt sei, ohne Zwang, ohne Manier. Da ist kein Duett, keine Fuge, kein Anfang, kein Ende und doch Alles wie Eins, und Jedes am Orte, was es allein und zusammen ist. Eine wunderbare dramatische Wahrheit ergibt sich!" — —

„Hätte doch der alte Bach unsere Ausführung hören können!"

Goethe beglückwünschte den Freund zu „so vollendetem Gelingen des fast Undarstellbaren:" „Es ist mir, als wenn ich von ferne das Meer brausen hörte."

Zelter hatte unterdessen das neue Gebäude der Singakademie einweihen können und selber darin Wohnung genommen. Er residierte nun in dem Wäldchen zwischen der Universität und dem Zeughause, gegenüber dem königlichen Schlosse. „Dein Garten am Stern ist ein Juwel," schrieb er nun dem weimarischen Freunde, „aber er ist nicht in Berlin,

*) Eduard Devrient, Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1869.

und meine Wohnung ist nach Aussage aller Zeugen die schönste in Berlin."

„Von drei Seiten seh' ich ganz Berlin an mir vorübergehn, ohne daß mich Jemand sieht. Dabei zurücke liegend, sicher. Die schönste Hauptwache der Stadt liegt zwischen mir und dem Könige. Aus meinem Hause seh' ich den König an seinem Fenster, Er mich nicht. Mittags, wenn die Wache aufzieht, die allerbeste Militärmusik, ja die schönsten Stücke von Beethoven, Mozart, Cherubini, Spontini, Rossini, ohne einen Schritt aus dem Hause zu tun; will ich sie nicht hören, gehe ich in meine Eckstube zurück. Soll ich denn nicht sagen, daß Du es bist, von dem ich Das habe? Und Du sollst es nicht sehen?"

Treibend und getrieben, aber immer höchst vergnügt, reihte er Arbeit und Scherz als bunte Kette auf seinen Lebensfaden. Seine Liedertafel gedieh nach wie vor; eine jüngere Liedertafel, die Ludwig Berger und Bernhard Klein 1819 in's Leben gerufen hatten, gedieh aber noch besser: folglich besuchte ihr Ehrenmitglied Zelter diese zweite Tafel ebenso eifrig wie seine eigene. Es gab noch zwei solcher Liedertafeln in Berlin, und von immer neuen Gründungen auswärts hörte man durch die Zeitungen oder durch Reisende.

Mit der Universität gewann er als ihr Nachbar noch ein recht gemütliches Verhältnis. Ostern 1830 gründete er, der Zweiundsiebzigjährige, ein Singkollegium für die Studenten. „Fünfzig tüchtige Bursche" meldeten sich zum Anfang. Bald waren es 76, die zweimal in der Woche zu ihm zur Übung kamen.

„Niemand hat gedacht, daß Das gehen würde, und siehe: es geht. Und ich närrischer Kerl habe meine Freude daran und gäbe ein Paar unserer Professoren darum, wenn Du mich unter meinen

Gesellen sehen und hören könntest, die deutsche Kraft, welche in einem willigen Geschlechte wohnt, das sich nicht verpinseln will. Wenn's so fortgeht, so denke ich ihnen Späße zu bereiten, daß sie meiner auch nachher gedenken. Noch können sie nichts, aber sie sollen was lernen und nicht wissen, wie sie dazu gekommen sind."

Und bald war die erste Leistung da:

„Meine Studiosen, einundachtzig an Zahl, haben bei Gelegenheit des Säkularfestes [des Augsburgischen Bekenntnisses] eine Musik hören lassen, wie solche jetzt der Papst selber nicht hat. Unser ‚Tedeum' und der Luthersche Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott" von rüstigen, fähigen, munteren Burschen, auf gut Luthersch gesungen und ausgesprochen, hat das Dach des Universitätsgebäudes aufgehoben und die Umgegend mitklingend gemacht. Ein Senator fragte: ob es denn so stark sein müßte? Ja! war die Antwort: wenn der Luther wieder Platz haben soll, so muß das süßliche Schelmenblut zu den Ohren herausgezapft werden!

„Nun geht es auf den 3. August los, den Geburtstag des Königs. Eine neue lateinische Ode wird eingeübt, und meine Burschen sind, wie ich sie haben will. Vorige Woche haben sie mich abends mit einigen Deiner Lieder nicht wenig ergötzt. Der Universitätsgarten vor meinem Fenster ist wie erschaffen dazu; auch können sie mir mal von daher ganz bequem eine Fenstermusik machen, und ich hoffe sie zu verdienen."

Auf des Königs Geburtstag ließen die Studenten dann Goethes Geburtstag als nächstes Fest folgen, um ihrem alten Anführer eine Freude zu machen:

„Sie hatten sich selber Lieder gedichtet und in Musik gesetzt zu Deinem Preise und damit haben sie mich überrascht. Ein Herr v. Seckendorf hat das beste geliefert, und ich habe in Deinem Namen für ihre Liebe gedankt. Ich gestehe, daß mir die jungen Leute von Tag zu Tag lieber werden."

Bei Gelegenheit des Reformationsfestes war Zelter von der philosophischen Fakultät wegen seiner Verdienste um die musica

sacra zum Ehrendoktor ernannt worden; wunderlich traf es sich, daß auch sein altes Maurergewerk zu gleicher Zeit ihn als Ehrengast zu einem großem Feste einlud. Vierundzwanzig Jahre war er nicht mehr tätig im Beruf, von seinen ehemaligen Mitmeistern und Mitgesellen waren jetzt nur noch Wenige da. „Lauter jüngere Meister und unter ihnen die tüchtigsten Handwerker; anfänglich verlegen, doch nach sechs Stunden an der Tafel die fidelsten Gesellen, und so ist mir Das ein angenehmer Tag gewesen."

Alle diese Dinge lebte Goethe durch Zelters Briefe mit, und noch größer war das Vergnügen, wenn der alte handfeste Maurer-, Sing-, Trink- und Plaudermeister in Weimar erschien. 1826 zwölf Tage im Juli, '27 vier Tage im Oktober, '29 eine Woche im September: Das waren Feste liebster Art, und schwer waren die Trennungen. Das eine Mal stand Zelter einfach vom Tische auf und kam nicht wieder herein — um sich das Losreißen zu erleichtern.

Die Nächsten sahen es deutlich, wie stärkend Zelters Einfluß auf Goethe war. Am 28. Oktober 1830 starb des Dichters einziger Sohn, fern von der Heimat — wie sollte der Vater diesen Schlag ertragen? „Alles hofft für ihn, daß Zelter kommt," schrieb Alwine Frommann damals an Marianne v. Willemer. Im Juli 1831 war Zelter noch einmal auf vier Tage in Weimar. Als sich dann am 26. Juli der Dreiundsiebzigjährige vom Zweiundachtzigjährigen trennte, diktierte der Letztere abends in sein Tagebuch: „Vorhergängige bedeutende Unterredung über Vergangenes, Gegenwärtiges und Künftiges".

* * *

Zelter rühmte sich einmal, daß außer Goethen auch Schiller, Klopstock, Voß, Matthisson, Tieck und Tiedge gerade seine Melodien zu ihren Gedichten als ihrem Sinne gemäß gerühmt hätten. Er hatte vor anderen Tonsetzern aber namentlich Eins voraus: er brachte die Lieder sogleich unter die Leute und zu frischem Leben. Der alte Goethe in seiner weltfernen Klause hatte durch Zelter eine rasche Verbindung mit einer großen Schar von Sangeslustigen, also mit einem nicht verächtlichen Teile seines Volkes.

Im Oktober 1828 tagte die Naturforscher-Versammlung in Berlin. Zelter gab ihr am Vorabend in seiner Singakademie Händels ‚Alexanderfest'; an einem Mittage rückte er dann mit beiden Liedertafeln an: es waren 700 bis 800 Tischgenossen im neuen Exerzierhause beisammen. „Siebzig eingesungene Männerstimmen machten sich so kräftig, daß man selbst draußen um das Haus herum Worte deutlich vernehmen konnte, und viele unserer fremden Gäste versicherten, Dergleichen in ihrem Leben nicht gehört zu haben." Ein Lied aus Goethes ‚Divan' war unter den vorgetragenen: „Man sieht es dem Gedichte nicht ab, man muß es hören, was drinne steckt." Es war jenes Lied, das an Singvereine eine Frage stellt, um sie zu beantworten:

Aus wie vielen Elementen
Soll ein echtes Lied sich nähren,
Daß es Laien gern empfinden,
Meister es mit Freuden hören?

Ein andermal sang sogar eine stattliche Versammlung von norddeutschen Bauern und Gutsbesitzern ein neues Gedicht, das Goethe für sie gemacht. Es war ein Gedicht zu Ehren des großen Landwirtschafts-Meisters und Schafzüchters

Albrecht Thaer, des deutschen „Woll-Thaer“. Seine Verehrer hatten sich, als sie Thaers 73. Geburtstag feiern wollten, um Festgedichte nach Weimar „als dem eigentlichen Stapelort deutscher Dichtkunst mit zierlichen und ziemlichen Bitten gewendet.“ Zelter war noch nicht beruhigt, als er die Noten zu Goethes Lied geschrieben; er fuhr selber mit acht tüchtigen Sängern zum Festort, Möglin,*) damit der Gesang nicht umkippe.

„Das Völkchen war aus allen 32 Winden zusammengekommen, 250 zu Tische, und mußten an Ort und Stelle disponiert werden; kurz, die Sache ging gut genug von statten ... Im Textbuche hatte man Dein Gedicht pour la bonne bouche ganz zuletzt abgedruckt. Man hatte es jedoch bald herausgefunden, und es mußte ganz anfangs und zuletzt noch einmal gesungen werden. Was mich daran erfreute, war, daß der Refrain der Strophe von der ganzen Tafel, Bauern und Edelleuten, sogleich intoniert wurde, und darauf hatte ich's eingerichtet. Bester Wein und Essen in Fülle hatten endlich ihre Schuldigkeit getan, kein Aufklopfen des Präsidenten wollte mehr fruchten.“**)

Das war eine neue Erfahrung für den alten Dichter: 250 Landmannskehlen als Echo auf sein Wort im Sinne ihres Lehrers:

Nicht ruhen soll der Erdenkloß,
Am wenigsten der Mann!

Vier Jahre danach ward Zelters siebzigster Geburtstag gefeiert, und es verstand sich, daß Goethe die Festkantate dichtete. Bauende, Dichtende, Singende ließ er darin als Chöre mit Chorführern auftreten; die Bauenden dachte er sich als Bassisten, die Singenden wurden von Alt und Tenor, die

---

*) Einige Meilen nordöstlich von Berlin; Thaers Institut dort war die erste landwirtschaftliche Hochschule.

**) Zelter an Goethe, 18. Mai 1824.

Dichtenden vom Sopran vorgestellt. Und er, Goethe selber, dachte sich als Gast im Saale der neuen Singakademie, dankbar ihren Erbauern, dankbarer Demjenigen, der Gründer des Hauses, Führer der Sänger und hilfreichster Freund des Dichters war:

Froh tret' ich ein, und wohl weiß ich zu schätzen,
Was ihr, so nah mit meinem Tun verwandt,
Zu dieses Tages festlichem Ergötzen
Von Herrlichkeit umher gebannt.
Kühn darf ich mich nach jeder Seite wenden:
So herrlich sei, so festlich sei der Ort,
Doch bricht hervor und glänzt nach allen Enden
Der Freundschaft wie der Liebe heilig Wort.
Die Blumen, gepflegt und gehütet,
Ihm bracht' ich sie oft zum Strauß,
Wie frisch man der Liebsten sie bietet,
Sie nahmen sich zierlich aus.
Dann erst begann es zu düften,
Da hob sich ein frischer Flor
Zu leichten Äthers Lüften
In Tönen sich hervor.

* * *

In das Jahr 1825 fiel die Jubelfeier seines Fürsten und Freundes, des Großherzogs Karl August. Die Loge Amalia, der Karl August und Goethe gleich lange angehörten, bereitete eine Feier vor. Hummel erbat sich von Goethe die Texte zu den Festgesängen, und drei Lieder bekam er; das mittlere davon drückte sich besonders in die Seelen ein:

Laßt fahren hin das Allzuflüchtige!
Ihr sucht bei ihm vergebens Rat!*)

---

*) Die Noten, die wir umstehend beifügen, sind Wernekkes Werke ‚Goethe und die königliche Kunst' entnommen.


Larghetto.
J. N. Hummel, 1825.
Laßt fah-ren hin das All-zu-flüch-ti-ge!
p
cresc.
Ihr sucht bei ihm ver-ge-bens Rat! In
f
f
dem Ver-gang-nen lebt das Tüch-ti-ge,
p
ver-e-wigt sich in schö-ner Tat, ver-
f
e-wigt sich in schö-ner Tat.

Es entstanden auch ohne solche Anregung noch einige Lieder, aber viel häufiger sah jetzt der Greis mit an, wie die Komponisten und nach ihnen die Sänger und Sängerinnen sich zunutze machten, was er einst in Jugend- und rüstigen Mannesjahren hervorgebracht.

Sie behandelten diese Gedichte ganz als ihr Eigentum: dagegen ließ sich Nichts tun — war doch Goethe selber immer ein großer Aneigner gewesen. Einst hatte er sich ein Volkslied vom Heidenröslein selbstherrlich zurecht gemacht; nun fragte ihn Schnyder von Wartensee: welche Farbe, die sentimentale oder die humoristische, der Komponist dieses Liedes anwenden solle. „Beides ist gut," antwortete der Dichter, „man kann das Gedicht nehmen, wie man will; ich fordere bei meinen Sachen nicht, daß Alle sie durch dasselbe Glas betrachten sollen; Jeder mag daraus entnehmen, was er darin findet, und Dieses ist dann für ihn das Wahre." *)

Wie seine ältesten Lieder, so regten auch seine ältesten Singspiele noch immer die Komponisten an. Adolf Bernhard Marx, der 1824 die ‚Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung' begründet hatte, brachte ‚Jery und Bätely' in seiner Komposition auf die Bühne. „Im großen Stil" sei es komponiert, berichtete Zelter, der diesen jungen Mann gar nicht leiden konnte; „es soll auch danach abgelaufen sein, und man hat Reichardts Komposition wieder gefordert." **) Um dieselbe Zeit bat ein Dresdner

*) 11. Juli 1829, bei Biedermann IV, 132.

**) 7. Januar 1826. Marx oder Marcus, 1795—1866, erwarb sich namentlich als Musiktheoretiker und als Biograph Beethovens Ansehen. Seine Zeitung ging 1830 ein; im gleichen Jahre wurde er Professor der Musik an der Berliner Universität, bald darauf auch Universitäts-Musikdirektor. Er entfaltete eine sehr große Tätigkeit als Lehrer und Schriftsteller; seine Tonschöpfungen dagegen drangen nicht durch.

Musiker, der sich um das gleiche Werkchen bemühte, Justus Amadeus Lecerf, um einen andern Schluß; Goethe tat ihm sofort den Gefallen. „Ich konnte Ihren Wunsch leicht erfüllen, er war ganz vernünftig," sagte er ihm mündlich, als Lecerf sich ihm im September 1825 vorstellte.*)

Der ‚Faust' war nun durch — sehr mangelhafte — Übersetzungen auch in Frankreich bekannt geworden; die Fabel reizte mehr als einen französischen Maler, Dichter und Musiker; so entstanden allerlei Nachahmungen oder Bearbeitungen in verschiedenen Künsten. Ein Melodram ‚Faust' von Théaulon und Gondelier mit Musik von Beaucourt ward im Herbst 1827 am Théâtre des Nouveautés gegeben. Das Stück war eine schauderhafte Verhunzung von Goethes Vorlage; die Personen waren Mephistopheles und Frédéric, Gretchen und ihr Vater Konrad; die Musik aber war aus verschiedenen französischen Opern zusammengestellt! An dem genannten Theater sang der vierundzwanzigjährige Musikstudent Hector Berlioz als Chorist mit; im nächsten Jahre las er die neue Faust-Übertragung von Gérard de Nerval, und besonders die Gesänge darin, von denen jeder durch eine andere Färbung reizte, entzückten den jungen Musiker. Ehe ein Jahr verging, lag sein Erstlingswerk vor ihm: ‚Huit Scènes de Faust, tragédie de Goethe, traduites par Gérard, composées par Hector Berlioz, oeuvre I.**)

---

*) In Dessen Komposition wurde das Stück 1846 in Dresden aufgeführt.

**) Es waren folgende acht Lieder: Ostergesang, Die Bauern unter der Linde, „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!", Lied von der Ratte, Lied vom Floh, Der König in Thule, „Meine Ruh ist hin", „Was machst du mir vor Liebchens Tür".

Dem Dichter wurden zwei Abzüge der Partitur geschickt; ein begeisterter Brief lag bei. „Monsieur" war die erste Überschrift gewesen, aber der junge Mann radierte die letzten Buchstaben säuberlich weg und schrieb nun als an einen Fürsten: Monseigneur! Goethe gab einen der beiden Abdrücke an Zelter weiter: „Dagegen wirst Du aber die Freundlichkeit haben, mir ein Zelterisches Wort über dieses Werk zu sagen und mich über die im Anschauen so wunderlichen Noten-Figuren nach Deiner Weise zu beruhigen?" *)

Die Zelterische Antwort kam diesmal vom grimmigen „Schelter" — so verwandelte man seinen Namen oft.

„Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Anteil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeien zu verstehen geben; von Diesen einer scheint Herr Hector Berlioz zu sein. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an; nun muß er niesen und prusten, daß sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken — nur am Faust rührt sich kein Haar. Übrigens habe Dank für die Sendung; es findet sich wohl Gelegenheit, bei einem Vortrage Gebrauch zu machen von einem Abszeß, einer Abgeburt, welche aus gräulichem Inzeste entsteht."

Der junge Franzose wartete lange auf ein Wort des Lobes, wartete vergeblich, wie Mancher vor und mit ihm.**)

Als Zelter zuerst von jenen musikalischen Faust-Scenen

*) 11. Juni 1829.

**) Friedländer a. a. O.: „Später urteilte Berlioz selbst streng, wohl allzustreng über sein Erstlingswerk und er vernichtete alle ihm erreichbaren Exemplare. Die Faustscenen bilden aber den Keim seiner ‚Damnation de Faust', op. 24, und sind in diesem größeren Werk erhalten geblieben. Den Plan einer großen Faust-Symphonie, welchen Berlioz schon 1829 faßte, verwirklichte er in einem auch in Deutschland sehr bekannt gewordenen Werke." [Symphonie fantastique.]

hörte, meinte er: „Für heutige Komponisten ist das Thema wie erfunden.“ Zutage war Das noch nicht getreten; die deutschen Tonsetzer hatten bisher erst an wenigen Stellen des großen Werkes genascht: nur jener polnische Fürst hatte sich an's Große gewagt.*)

Noch immer setzte Radziwill seine Arbeit am ‚Faust‘ fort; aber auch Eberwein kam wieder als Tonsetzer für dies ebenso schwierige als reizende Gedicht in Frage. Karl v. Holtei, der sich als Vorleser von Faust-Scenen schon verdient gemacht und in eigenen Lust- und Liederspielen eine glückliche Hand für das Theater bewiesen hatte, arbeitete 1828 mit Eberwein zusammen, der ihm die Musik zu seinem Liederspiel ‚Lenore‘ beitrug; zugleich wollte er ein brauchbares Stück aus Goethes unförmlicher Dichtung zurechtschneiden und zusammenflicken: ein Melodrama in drei Akten, auch hier die Musik von Eberwein. Dies verbesserte Werk sollte heißen: ‚Des weltberufenen Erz- und Schwarzkünstlers Doktor Faust Paktum mit der Hölle‘. Goethe wollte den mit seinem Sohne befreundeten Holtei anfangs gewähren lassen, zog dann aber doch seine Erlaubnis zurück. Als nun aber am 19. Januar 1829 Klingemann in Braunschweig zum ersten Male eine Aufführung des ‚Faust‘ veranstaltete, mochten auch die weimarischen Freunde des Gedichtes nicht länger untätig bleiben. Sie legten Klingemanns Textbuch zu grunde, Goethe half selber zu einigen Verbesserungen und sprach mit Eberwein

*) Es gab auch in Deutschland schon Faust-Opern oder -Melodramen, sie hatten aber mit Goethes Gedicht kaum etwas zu tun, namentlich nicht Spohrs Oper von 1816. Über den Faust in der Musik unterrichtet Adolphe Jullien, Goethe et la musique, p. 65 — 178, und James Simon, Faust in der Musik, in der Sammlung ‚Die Musik‘ von Rich. Strauß.

mehrere Male über die wünschenswerte musikalische Begleitung. Diesmal sei es ihm gelungen, konnte Eberwein bald melden, im ersten Akte die melodramatische Behandlung eintreten zu lassen. So werde der Erdgeist, indem er singend auftrete, in jeder Beziehung einen Gegensatz zu Faust bilden. Goethe schien recht zufrieden damit. Am 29. August 1829, als Nachfeier zu des Dichters 80. Geburtstag, fand die Aufführung statt. Die Musik ward wenig beachtet.*)

Während die Theaterleute endlich den ersten Teil des Faustdramas zu bewältigen lernten, vollendete Goethe den zweiten Teil, und dabei ließ er noch ein letztes Mal seiner lebenslänglichen Liebe zur Operndichtung freien Lauf. Was er in diesem zweiten Teile zum Ausdruck bringen wollte, ging auch nicht mehr in den Rahmen eines gesprochenen Schauspiels; hier mußte der Gesang, die Instrumental-Musik und auch der Reichtum und das Phantastische der Opernscenerie walten. Sein Hausfreund Eckermann, der die fertigen Scenen kannte, meinte einmal: „Es wird auf der Bühne einen ungewohnten Eindruck machen, daß ein Stück als Tragödie anfängt und als Oper endet;“ aber Goethe schien darin nichts Bedenkliches zu sehen.

---

*) In dieser Bearbeitung ist der ‚Faust‘ bis 1873 40mal im weimarischen Theater gegeben. Dann herrschte Devrients Einrichtung mit Musik von Eduard Lassen. Nach Lassens Tode ist Weingartners Musik versucht worden.

Eberweins Partitur befindet sich im Besitz des Großh. Hoftheaters. Mit Erlaubnis des Generalintendanten Herrn v. Schirach teilte uns Herr Hofkapellmeister Peter Raabe drei Proben daraus mit, die er auch für das Klavier umzuschreiben die Güte hatte. In zweien wird man Text bemerken, der in der Dichtung sonst nicht zu lesen ist: Goethe hat das Neue der Musik und Eberwein zu liebe hinzugefügt. (Vgl. H. G. Gräf, Goethes Anteil an der ersten Faust-Aufführung, Weimar 1904.)

Aus Karl Eberweins Faust-Musik.
Nr. 5. Soldaten-Chor.




Männerchor
Bur-gen mit ho-hen Mauern und Zin-nen,
Mäd-chen mit stol-zen höh-nen-den Sin-nen, möcht ich ge-
win-nen, möcht ich ge-win-nen; kühn ist das Mü-hen,


herr - lich der Lohn! Kühn ist das Mühen, herr-lich der
Lohn, herr - lich der Lohn, herr - lich der Lohn

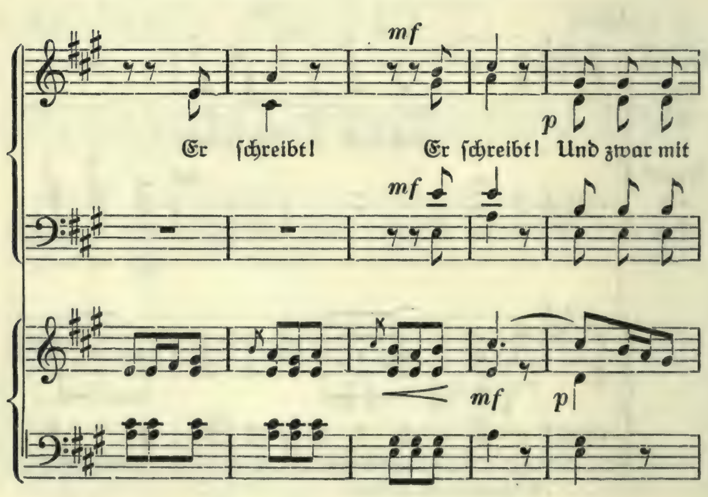


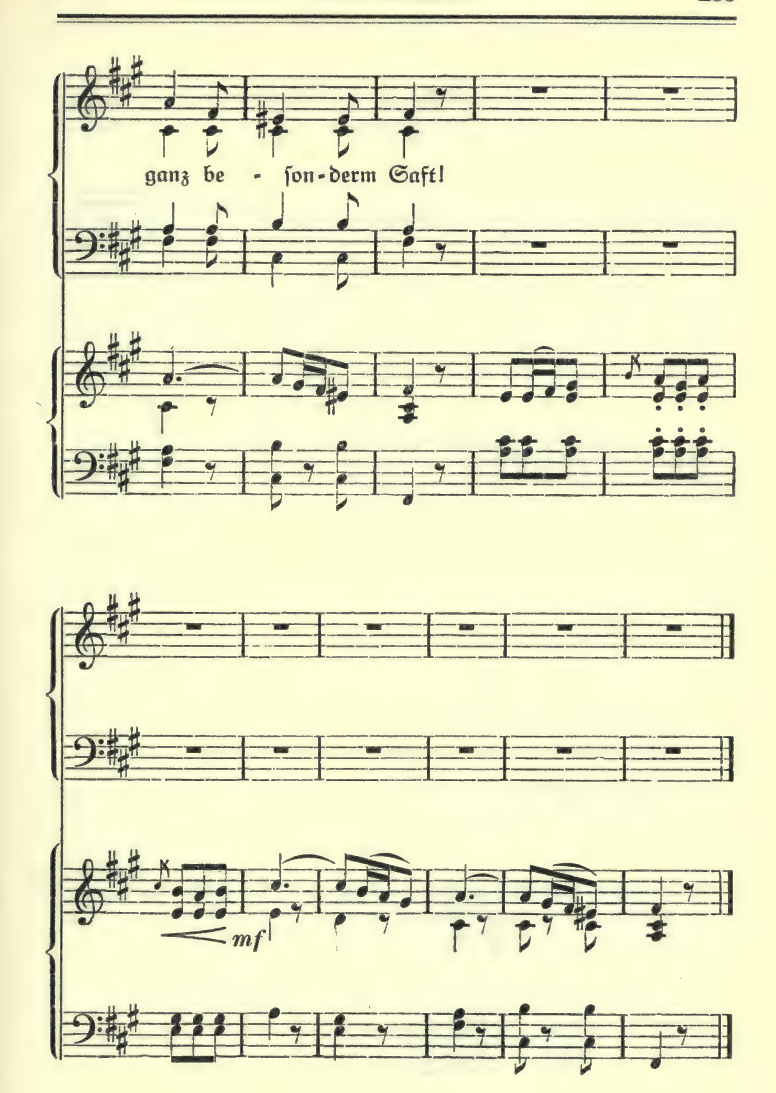
Aus Karl Eberweins Faustmusik. Nr. 8. Chor: „Auf dem Theater" bei Fausts Vertrag.



Er wird nicht schreiben. Nicht! nein, nein!

schrei-ben.




ganz be - son-derm Saft!
mf

Aus Karl Eberweins Faustmusik.
Nr. 26. Schluß-Chor.



Jst ge - ret - tet!

Mephisto:
„Her zu mir!“

ff



- ken - - schoß ge -

bet - - tet,

im Wol — ken —

schoß ge - - bet - -

tet, her -

an! her - an!

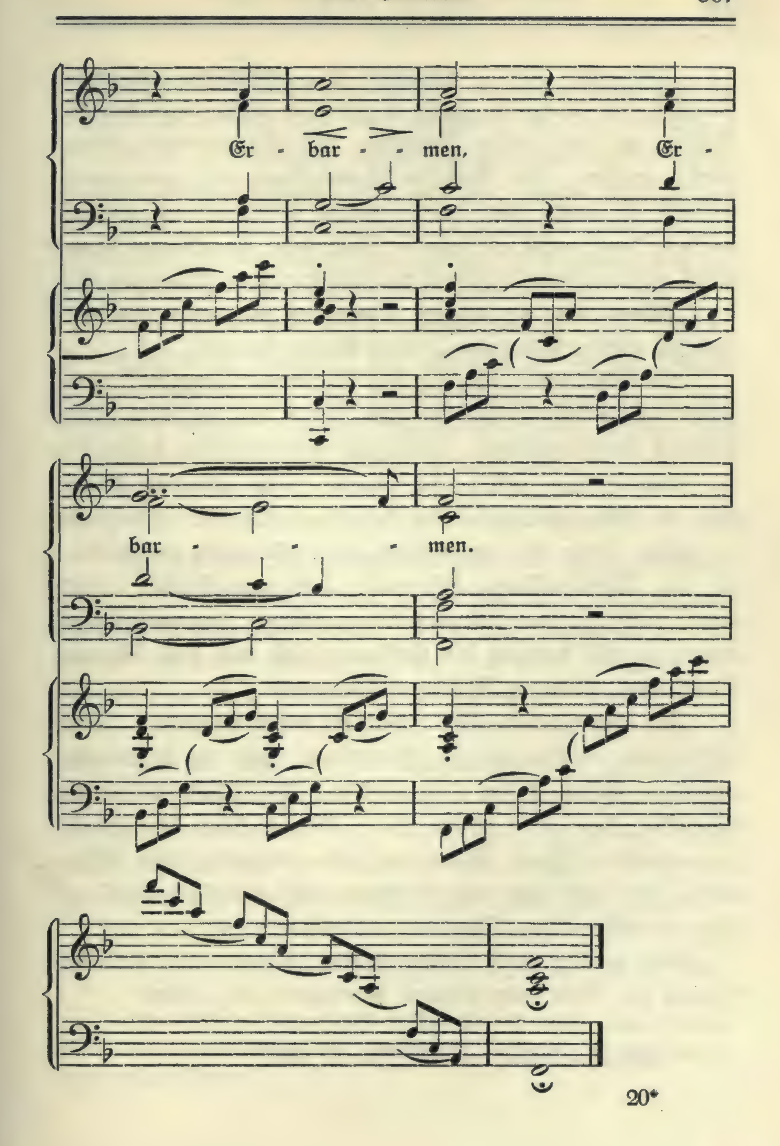
dolce

In En - - - gels-

ar - - - men ent - sühnt



bar - —————— - men,


Er - bar - - men, Er -
bar - - - men.

„Der erste Teil“, erwiderte er, „erfordert die ersten Künstler der Tragödie, sowie nachher im Teile der Oper die Rollen mit den ersten Sängern und Sängerinnen besetzt werden müssen. Die Rolle der Helena kann nicht von einer, sondern sie muß von zwei großen Künstlerinnen gespielt werden, denn es ist ein seltener Fall, daß eine Sängerin zugleich als tragische Künstlerin von hinlänglicher Bedeutung ist.“

„Wenn nur ein großer Komponist sich daran machte!“ versetzte wieder Eckermann. Und Goethe darauf:

„Es müßte einer sein, der wie Meyerbeer lange in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbände. Doch Das wird sich schon finden!“*)

Zwei Jahre später, als Goethe seine gewohnte Klage über die Schwachmütigkeit der derzeitigen Künstler wiederholte — Zelter hatte ihm gerade von einer Sängerin geschrieben, die die Messias-Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ weich und sentimental vorgetragen habe —, da meinte Eckermann, er gebe dennoch die Hoffnung nicht auf, daß sich zum ‚Faust‘ eine passende Musik gesellen werde.

„Es ist ganz unmöglich!“ versetzte der Scheltende. „Das Abstoßende, Widerwärtige, Furchtbare, was sie stellenweise enthalten müßte, ist der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des ‚Don Juan‘ sein. Mozart hätte den ‚Faust‘ komponieren müssen! Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, allein Der wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit italienischen Theatern verflochten.“

Und wieder zwei Jahre später, als von den Helena-Scenen die Rede war, begann Eckermann von neuem:

---

*) Eckermann unter dem 29. Januar 1827.

„Es käme darauf an, daß ein tüchtiger Poet von der romantischen Schule das Stück durchweg als Oper behandelte und Rossini sein großes Talent zu einer bedeutenden Komposition zusammennähme, um mit der Helena Wirkung zu tun. Denn es sind darin Anlässe zu prächtigen Dekorationen, überraschenden Verwandlungen, glänzenden Kostümen und reizenden Balletten, wie nicht leicht in einem anderen Stück . . ."

„Wir wollen erwarten," versetzte Goethe, „was uns die Götter Weiteres bringen. Es läßt sich in solchen Dingen Nichts beschleunigen. Es kommt darauf an, daß es den Menschen aufgehe und daß Theater-Direktoren, Poeten und Komponisten darin ihren Vorteil gewahr werden."

* * *

Um dieselbe Zeit unterhielt sich der Zweiundachtzigjährige mit seinem Famulus über einen anderen Lieblingsgegenstand: das „Dämonische". In der Poesie sei es, besonders in jener unbewußten, bei der aller Verstand und Vernunft zu kurz komme.*) „Desgleichen," fuhr er fort, „ist es in der Musik im höchsten Grade, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann, und es geht von ihr eine Wirkung aus, die Alles beherrscht und von der Niemand imstande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eins der ersten Mittel, um auf den Menschen wunderbar zu wirken."

Welchen Einfluß sie auf ihn selber übte, drückte er gern aus, indem er sich in Gegensatz zu Napoleon stellte. Das

*) Ein Beispiel dieser Art ist Goethes Gedicht ‚Um Mitternacht', das er ganz besonders liebte; ein anderes „Cupido, loser, eigensinniger Knabe."

Lied „Einsam, bin ich nicht alleine“ aus der ‚Preziosa‘ war ihm unerträglich. „Solche weichliche sentimentale Melodien deprimieren mich; ich bedarf kräftiger, frischer Töne, mich zusammenzuraffen, zu sammeln. Napoleon, der ein Tyrann war, soll sanfte Musik geliebt haben; ich, vermutlich, weil ich kein Tyrann bin, liebe die rauschende, lebhaftere, heitere. Der Mensch sehnt sich stets nach Dem, was er nicht ist.“ *)

Ein andermal sprach er von den Ossianischen Gedichten mit Verachtung: so lange Werther bei Sinnen sei, rede er vom Homer, erst nach seiner Verwirrung schwärme er für Ossian. Aber — wandte man ihm ein — Napoleon habe doch den Ossian geliebt? — „Ja, weil er sein Gegensatz, seine Ergänzung war! Napoleon liebte auch nur melancholische und weiche Musik.“ **)

Um dieselbe Zeit, 1829, schrieb Goethe auch in ‚Wilhelm Meisters Wanderjahre‘ sein musikalisches Glaubensbekenntnis hinein:

„Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt Alles, was sie ausdrückt.

„Die Musik ist heilig oder profan. Das Heilige ist ihrer Würde ganz gemäß, und hier hat sie die größte Wirkung auf's Leben, welche sich durch alle Zeiten und Epochen gleich bleibt. Die profane sollte durchaus heiter sein.

„Eine Musik, die den heiligen und profanen Charakter vermischt, ist gottlos, und eine halbschürige, welche schwache, jammervolle, erbärmliche Empfindungen auszudrücken Belieben findet, ist abgeschmackt. Denn sie ist nicht ernst genug, um heilig zu sein, und es fehlt ihr der Hauptcharakter des Entgegengesetzten: die Heiterkeit.

---

*) F. v. Müller, 24. Juni 1826.

**) Henry Crabb Robinson, 2. August 1829.

„Die Heiligkeit der Kirchenmusiken, das Heitere und Neckische der Volksmelodien sind die beiden Angeln, um die sich die wahre Musik herumdreht. Auf diesen beiden Punkten beweist sie jederzeit eine unausbleibliche Wirkung: Andacht oder Tanz. Die Vermischung macht irre, die Verschwächung wird fade, und will die Musik sich an Lehrgedichte oder beschreibende und dergleichen wenden, so wird sie kalt.

„Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit [als die Poesie]: ja vielmehr, je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie."

Der sich immer mehr ausbreitenden Instrumental-Musik konnte Goethe nicht völlig Herr werden. Als er Paganini gehört hatte, gestand er:

„Mir fehlte zu Dem, was man Genuß nennt und was bei mir immer zwischen Sinnlichkeit und Verstand schwebt, eine Basis zu dieser Flammen- und Wolkensäule. Wäre ich in Berlin, so würde ich die Möserschen Quartettabende selten versäumen. Dieser Art Exhibitionen waren mir von jeher von der Instrumentalmusik das Verständlichste: man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Diskursen etwas abzugewinnen und die Eigentümlichkeiten der Instrumente kennen zu lernen. Für diesmal fehlte mir in Geist und Ohr ein solches Fundament; ich hörte nur etwas Meteorisches und wußte mir weiter davon keine Rechenschaft zu geben."*)

*) An Zelter, 9. November 1829. Zelter antwortete: „Wie Du von Mösers Quartetten sprichst, so scheint es, als wenn Du sie bis hin nach Weimar hörst: ich darf zweifeln, ob Haydn, Mozart und Beethoven ihre Quartette so rein und sicher und gesund wiedergenossen haben, wie sie dieser Möser in guter Stunde hören läßt." — Karl Möser, 1774 bis 1851, ein tüchtiger Geiger, war Königlicher Musikdirektor und erster Konzertmeister unter Spontini. Er suchte am 14. November 1825 Goethen aufzuwarten, traf ihn aber nicht an.

Instrumentalschöpfungen in ihrer Selbständigkeit aufzufassen, gelang dem alten Dichter nicht; wenn sie ihm nicht Bilder, bewegte Anschauungen, vor die Seele riefen, so erweckten sie bei allem Wohllaut in ihm das Gefühl der Ohnmacht und Leere.

Auch bei Quartetten ging es ihm so, selbst bei demjenigen, das der junge Felix ihm gewidmet hatte und dem er doch Liebe entgegenbrachte. „Es ist wunderlich," sagte Goethe zu Eckermann bei diesem Stücke,*) „wohin die aufs höchste gesteigerte Technik und Mechanik die neuesten Komponisten führt. Ihre Arbeiten bleiben keine Musik mehr; sie gehen über das Niveau der menschlichen Empfindungen hinaus, und man kann solchen Sachen aus eigenem Geist und Herzen nichts mehr unterlegen."

„Wie ist es Ihnen?" fragte er nachher. „Mir bleibt Alles in den Ohren hängen."

Ihm gehe es ebenso, bestätigte der Jüngere.

„Doch das Allegro," fuhr Goethe fort, „hatte Charakter! Dieses ewige Wirbeln und Drehen führte mir die Hexentänze des Blocksbergs vor Augen, und ich fand also doch eine Anschauung, die ich der wunderlichen Musik supponieren konnte."

In dieser Stellung zur neuesten, technisch-gesteigerten, „überfüllten" Musik wußte sich Goethe mit seinen Altersgenossen und namentlich auch mit Zelter einig. Dieser Freund erzählte ihm 1825 von Spontinis Zauberoper ‚Alcidor'; „zentnerschwer" nannte er sie.

„Die Musik ist eine ganz erstaunliche Arbeit; man müßte schon ein rechter Musikus sein, um es bewundernd genug zu schätzen. Es ist ein Chaos von den rarsten Effekten, die sich untereinander

*) Bei der schon erwähnten Aufführung am 14. Januar 1827.

aufreiben wollen . . . und unmäßigen Fleiß des Komponisten voraussetzen. Es steckt eine zehnjährige Arbeit in dem Werke . . .

„Da die ausführende Musik anjetzt auf dem Exzeß beruht, so sind große Forderungen daran eben nicht ungerecht, und die Klage der Orchesterleute über Schwierigkeiten ein wahres Nichts gegen Das, was das Ohr auszustehen hat, so lange in einem Dickicht von Tönen zu verharren, das viel zu anziehend und lastend zugleich ist, um sich abwerfen zu lassen. Ich weiß wohl, was ich aushalten kann, aber Augen und Ohren, ja Haut und Knochen tun mir heut noch weh von Sehen, Hören und Sitzen."

Zelter fuhr fort: Das sei nun nicht etwa Spontinis besonderer Fehler, sondern die moderne Musik gehöre zur modernen Zeit, „die Jeden zur Verdammnis führt, der sich davon fortreißen lassen muß." Goethe war ganz der gleichen Überzeugung und Gesinnung: „Alles ist jetzt ultra, Alles transzendiert unaufhaltsam im Denken und Tun . . . Von reiner Einfalt kann die Rede nicht sein . . . Junge Leute werden viel zu früh aufgeregt und dann im Zeitstrudel fortgerissen."

Er suchte sich auch der neuen Musik und den schwierigen Werken der alten Meister, so gut es ging, anzunähern. Der alte Schütz und der junge Mendelssohn waren seine Lehrer am Flügel, und Eberwein spielte auch zuweilen Stücke auf, die Goethe besser erkennen wollte. Dazu wurden Bücher und Aufsätze gelesen, die gleichfalls die Entwicklung der Musik oder diejenige einzelner Gattungen oder einzelner Künstler schilderten. Von Rochlitz beschäftigten ihn im Februar 1824 die Aufsätze ‚Die Fuge', ‚Händels Messias', ‚Entstehung der Oper';*) dann las er im Juni ein ‚Leben

*) G. las sie im ersten Bande der Sammlung ‚Für Freunde der Tonkunst'.

Händels', aus dem Englischen übersetzt; im März 1825 erschien Rochlitzens zweiter Band, der namentlich einen Aufsatz über Bachs Klavierkompositionen brachte; bald darauf erregte Thibauts Werkchen ,Über Reinheit der Tonkunst' manche Gedanken und viel Hin- und Widerreden.*)

1830 sandte Freund Rochlitz seinen dritten Band und Goethe las außerdem eine ,Geschichte der Musik';**) dazwischen blickte er dann immer wieder auch in einige Musikzeitungen; besonders die von Gottfried Weber geleitete ,Caecilia' beschäftigte ihn öfters.***) Deren Verleger, Schott und Söhne in Mainz, hatten ihn sogar um seine Mitarbeit gebeten, als sie im November 1824 das erste Heft sandten. Ein längerer Aufsatz in dieser Zeitschrift erweckte in Goethe

*) A. F. J. Thibaut, 1772 bis 1840, war ein berühmter Rechtslehrer, Professor in Heidelberg; Goethe hatte einige Verbindung mit ihm; er war auch der Lehrer von Goethes Sohn gewesen. Seine häusliche Musikpflege war berühmt; 1825 erschien die oben genannte Schrift; G. sandte sie am 21. Mai an Zelter mit einigen Bemerkungen. Thibaut stellt als Muster der besten Musik die alten Kirchenkomponisten von Orlandus Lassus und Palestrina bis Bach und Händel hin; Mozarts und Haydns geistliche Werke sollen schon den modernen Verfall zeigen. Er beklagt das Überwuchern der Instrumentalmusik und die Effekthascherei der jetzigen Tonsetzer. Von Konzerten erwartet er kein Heil, sondern nur von Singvereinen ernster Musikfreunde, die zu ihrer eigenen Erbauung singen.

**) Tagebuch, 21. Juli 1830 „Die Geschichte der Musik fortgelesen."

***) Gottfried Weber, 1779 bis 1839, ein naher Freund seines Namensvetters Karl Maria, war Richter, zumeist in Rheinhessen; er versuchte sich als Komponist und, erfolgreicher, als Musiktheoretiker.

die große Freude, die er allemal empfand, wenn er ohne Rückhalt zustimmen und bewundern konnte; der Aufsatz war von Franz Sales Kandler und behandelte den Musikstand von Neapel.*) Alles an dieser Abhandlung tat ihm wohl: „ruhiger Sinn, treue Kenntnis, Überblick, Neigung gegen das Einzelne, ernst-alter Glaube, Läßlichkeit gegen das Lebendige, Mäßigung und eine so reine Redlichkeit, daß wie das Lobens- so das Tadelnswerte als existierend, als Folge des Vorhergehenden, als unerläßlich im Gegenwärtigen und, weil es manchem Augenblicke genugtut, noch immer hübsch genug erscheint." Goethe verschaffte sich nun auch die Biographie Hasses, die Kandler 1820 in italienischer Sprache verfaßt hatte; auch hier gefiel ihm sehr „die Art und Weise dieses Mannes, musikalisch zu leben und leben zu lassen."**)

*) Kandler, 1792 bis 1831, Österreicher, ein Schüler von Albrechtsberger, Salieri und Gyrowetz, lebte lange Zeit als militärischer Beamter in Venedig und Neapel; er schrieb in italienischer und deutscher Sprache musikhistorische Aufsätze und Bücher. Sein Verdienst um die Bekanntmachung deutscher Musik in Italien war nicht gering.

**) Briefe an Zelter, 9. Juni 1827 und 24. Januar 1828. — Kandlers Aufsatz über Neapel ist 60 Seiten stark; es ist eine genaue, sorgfältige Übersicht über alles in Betracht Kommende; aber es findet sich viel mehr Tadel und Rücksichtslosigkeit darin, als Goethes Lob vermuten läßt. Der ungeheure Rückgang der Musik in dieser Stadt wird hart und scharf dargelegt. Ein Wort der Stael ist Motto: „Die Italiener sind sehr viel merkwürdiger durch Das, was sie gewesen sind und was sie sein könnten, als durch Das, was sie jetzt vorstellen." Goethes Lob dieses Schriftstellers erklärt sich wohl durch Kandlers Stellung zu Rossini, da er nicht, wie es damals üblich war, entschieden für oder entschieden gegen ihn Partei nimmt, sondern die stärksten Sachen sowohl zu seinem Vorteil wie zu seinem Schaden sagt.

Oft wurden auch in Gesprächen solche musikgeschichtlichen oder musiktechnischen Dinge durchgenommen: z. B. Marcellos Psalmen und andere altitalienische Musik, als die Bettina 1826 an Goethes Geburtstagstische saß, oder Logiers verbesserte Lehrart des Klavierunterrichts, als ein Berliner Gast darüber Auskunft geben konnte.*) Manchmal wurden sie auch im Briefwechsel mit Zelter durchgenommen, z. B. als Dieser die Bemerkung hinwarf, Bach habe doch auch bei aller Ursprünglichkeit dem Einflusse der Franzosen, namentlich des Couperin,**) nicht entgehen können: Goethe ruhte nicht, bis er hierüber so viel Aufklärung hatte, wie Zelter sie geben konnte;***) Dieser aber dachte dabei an einen Ausspruch, den Goethe zu Ehren Bachs einst getan, um ein vollkommenes Wohlsein auszudrücken: „Ich lege mich in's Bett und lasse mir von unserm Badeinspektor in Berka Sebastiana vorspielen."

Mit Zelter verhandelte Goethe aber auch als Achtzig- und Zweiundachtzigjähriger noch einmal über die Tabelle der Tonlehre und über sein liebstes Stückchen darin.†)

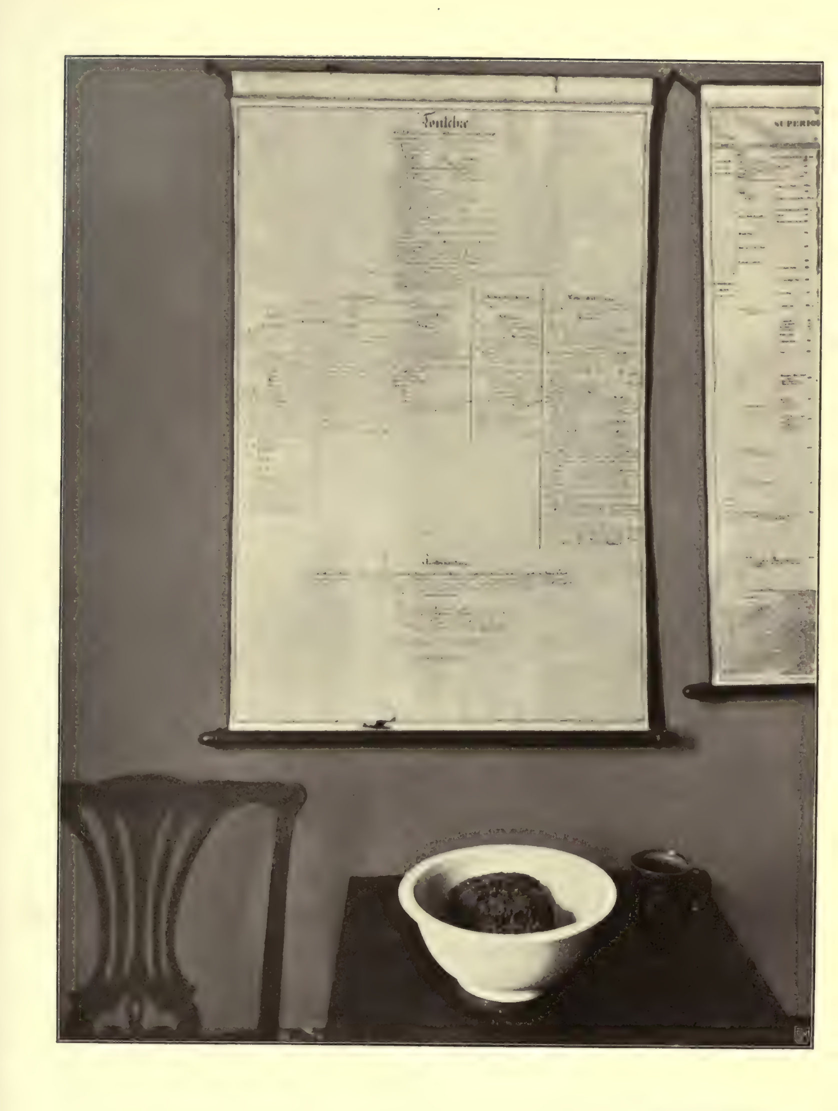
---

*) Der Gast war Georg Pölchau, Anfang August 1827. Johann Bernhard Logier, 1777 in Kassel geboren, Musiklehrer in England, 1846 in Dublin gestorben, hatte eine eigentümliche Lehrmethode, mehrere Schüler gleichzeitig zu unterrichten und damit die Harmonielehre zu verbinden; er war auch Erfinder des „Chiroplasten," eines Gerätes zur Verbesserung der Handhaltung.

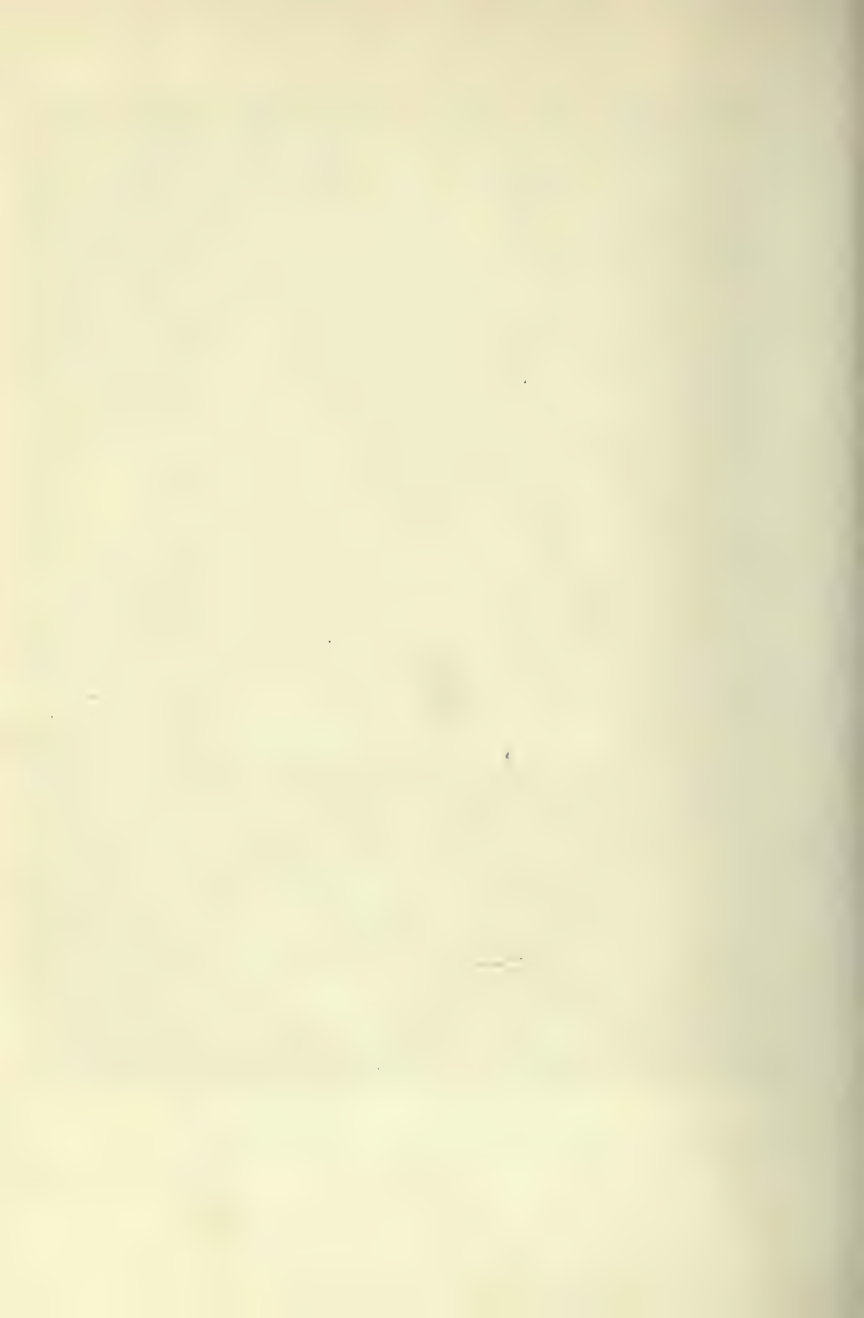
**) Die Familie Couperin lieferte in Frankreich so viele tüchtige Musikmeister wie die Familie Bach in Deutschland. Hier ist François Couperin, 1638 bis 1669, gemeint.

***) Briefe zwischen Zelter und Goethe vom 8. April 1827 bis 21. Juni.

†) verschiedentlich im Mai 1829 und im März und April 1831.



Tonlehre-Tabelle
über Goethes Waschtisch



„Nun erinnerst Du Dich wohl, daß ich mich der kleinen Terz immer leidenschaftlich angenommen und mich geärgert habe, daß Ihr theoretischen Musikhansen sie nicht wolltet als ein donum naturae gelten lassen. Wahrhaftig, eine Darm- und Drahtsaite steht nicht so hoch, daß ihr die Natur allein ausschließlich ihre Harmonien anvertrauen sollte! Da ist der Mensch mehr wert, und dem Menschen hat die Natur die kleine Terz verliehen, um das Unnennbare, Sehnsüchtige mit dem innigsten Behagen ausdrücken zu können. Der Mensch gehört mit zur Natur, und er ist es, der die zartesten Bezüge der sämtlichen elementaren Erscheinungen in sich aufzunehmen, zu regeln und zu modifizieren weiß. Brauchen doch Chemiker schon den tierischen Organismus als ein Reagens, und wir wollen uns an mechanisch-bestimmbare Tonverhältnisse klammern, dagegen die edelste Gabe aus der Natur hinaus in die Region einer willkürlichen Künstelei hinüberschieben?*)“

Er sah in seiner Tonlehre immer noch ein bloßes Gerippe, dem das Beste noch fehle; aber er ließ sich im Juli 1827 doch eine schöne kalligraphische Abschrift auf einer großen Papiertafel durch den Kanzlisten Ehrlich herstellen und befestigte sie in seinem Schlafzimmer an der Wand.

Ein andermal schlug er eine Brücke vom tierischen Organismus zu höchstem Virtuosentum und feinsten Kunstwerken. Er begann mit der großen Erkenntnis: „Die Tiere werden durch ihre Organe unterrichtet“ und knüpfte daran die weitere, daß es dem Menschen vergönnt ist, hinwiederum auch seine Organe auszubilden. Das Schicksal des Menschen unter den Tieren wurde durch seine Handgeschicklichkeit bestimmt; auf dieser Handgeschicklichkeit beruht zuerst seine Fähigkeit zu Angriff und Verteidigung, dann diejenige zur Beschaffung von Nahrung, Kleidung und Obdach, schließlich auch zu den Künsten und darunter zur Musik; doch darauf ging Goethe nicht ein,

*) an Zelter 31. März 1831.

ihn reizte vielmehr ein besonderer Fall: in der ‚Revue de Paris' hatte ein Arzt, der den Paganini genau kannte, über dessen Körperbau, dessen Gliedmaßen usw. berichtet und dadurch das „Unmögliche" in Paganinis Leistungen anatomisch erklärt. Das war Wasser auf Goethes Mühle, und Zelter unterstützte ihn, indem er an Sebastian Bach erinnerte: Bach wurde ja von seinen Zeitgenossen vorzüglich als Klavier- und Orgel-Virtuose bewundert, bei seinem Spiel aber fiel die Behendigkeit und Gewandtheit der Beine und Füße noch mehr auf als die Leistung der Hände. „Ohne Füße wäre er nicht zu seiner Geistes höhe gekommen," folgerte Zelter in Scherz und Ernst.

Wenn Goethe nun sein eigenes Verhalten zur Musik mit seiner körperlich-geistigen Anlage in Verbindung setzte, dann mußte er gerade in bezug auf sich den Satz wiederholen: „Gegen das Auge betrachtet, ist das Ohr ein stummer Sinn." Nicht nur war das Sehen seine beständige Lust, auch sein Dichten und Denken war in höherem Grade, als Das die Regel ist,*) ein Sehen; und ebenso bewies er sich im Aufnehmen der Musik als ein Augenmensch: sein Ohr genoß den Wohllaut der Töne, seine Stimmung ward durch sie erhellt oder verdüstert, aber am meisten hatte er es doch mit den Bildern zu tun, die vor seiner Einbildung durch die Musik entstanden, mit Gestalten und ihren Handlungen. Und am nächsten lag ihm von aller Musik diejenige, die als Ursprung und Grundlage das bereits durch Worte sichtbar und handelnd Gestaltete hatte. Denn von aller Poesie forderte Goethe ein Anschauliches, ein ruhendes oder bewegtes Sichtbares; auch der Gefühlsausdruck im lyrischen Gedicht soll mit solchen „Motiven", wie er es nannte, ver-

*) Vgl. Goethes Aufsatz: ‚Bedeutende Fördernis durch ein glückliches Wort.'

bunden sein. Der Komponist eines Gedichtes bringt also nicht nur Worte, Gedanken und Gefühle, sondern zugleich Gestalten, Gruppen, Handlungen und Umgebungen in Musik, und Goethe richtete seiner ganzen Anlage, seiner Dichternatur nach seine Aufmerksamkeit vor allem auf diese Gestalten, Gruppen, Handlungen und Scenerien. Auf die einzelnen Worte kommt es weniger an als auf die sichtbaren Vorgänge; daher denn ein Operntext in vielem Einzelnen läppisch und holperig und doch im ganzen sehr glücklich sein kann.

Im diesem Sinne forderte Goethe für die Musik einen trefflichen Text und hatte kein Vergnügen an Telemanns bekanntem Worte, daß ein tüchtiger Musikus auch den Torzettel in Musik setzen könne. Alle neuen Opern prüfte er auf ihr Textbuch; zuweilen urteilte er auch über sie, ohne ihre Musik gehört zu haben. Seine alte Leidenschaft zum Operntextdichten bewies er auch darin.*)

*) Damit steht nicht im Widerspruch, daß er den jüngeren Freund Eckermann vor den Komponisten warnte, die Operntexte begehrten. „Das ist auch eine Sache, die zu Nichts führt und womit man seine Zeit verdirbt.“ Auffällig ist dagegen Eckermanns Bericht, daß G. über die Beschreibung seiner Reise von 1797 (am 3. November 1823) gesagt habe, es sei kein Wort über Musik darin, „weil Das nicht in meinem Kreise lag.“ Die reine Instrumental-Musik lag nicht in Goethes Kreise, aber mit aller übrigen war der Dichter und Theaterdirektor, der damals auch die Oper noch ohne Fräulein Jagemann leitete, schon von Berufs wegen verbunden. Es ist aber in jenem Reisebriefe auch von Musik die Rede: von der Oper ‚Palmira‘ in Frankfurt, von Zumsteegs Kompositionen, von Jomelli und der Oper unter Herzog Karl, von der verbliebenen Musikliebe der Stuttgarter, von der jetzigen Oper, von der Aufführung des ‚Due litiganti‘, endlich von seinen Müllerin-Gedichten und ihrer Eignung zu einer Operette.

So ward in seinem Kreise im Oktober 1828 Rossinis neueste Oper ‚Moses' besprochen; das Sujet ward getadelt, die Musik gelobt. „Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder," sagte der alte Herr, „wie ihr Sujet und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt. Ihr sagt, das Sujet tauge nichts, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Musik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur und wie eure Ohren imstande sind, anmutigen Tönen zu lauschen, während der gewaltigste Sinn, das Auge, von den absurdesten Gegenständen geplagt wird. Und daß euer Moses doch wirklich gar zu absurd ist, werdet ihr nicht leugnen. Sowie der Vorhang aufgeht, stehen die Leute da und *beten*! Dies ist sehr unpassend. Wenn du beten willst, steht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schleuß' die Türe hinter dir zu. Aber auf dem Theater soll man nicht beten!"

„Ich hätte euch einen ganz anderen Moses machen wollen und das Stück ganz anders anfangen lassen! Ich hätte euch zuerst gezeigt, wie die Kinder Israel bei schwerem Frondienst von der Tyrannei der ägyptischen Vögte zu leiden haben, damit es nachher desto anschaulicher würde, welche Verdienste sich Moses um sein Volk erworben, das er aus so schändlichem Druck zu befreien gewußt."

Goethe fuhr fort, mit großer Heiterkeit die ganze Oper, Schritt vor Schritt, durch alle Scenen und Akte aufzubauen, zum freudigen Erstaunen der ganzen Gesellschaft, die den unaufhaltsamen Fluß seiner Gedanken und den Reichtum seiner Erfindungen bewunderte. Zum Beispiel kam ein Tanz der Ägypter vor, der nach überstandener Finsternis ihre Freude über das wiedergeschenkte Licht zeigte.

Ein paar Tage darauf erinnerte Eckermann ihn an diese Phantasie.

„Was ich in jener guten Laune über Moses gesagt haben mag,“ versetzte Goethe, „weiß ich nicht mehr; denn so etwas geschieht ganz unbewußt. Aber soviel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Sujet ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen.“

„Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde,“ fuhr er fort, „so nenne ich euch den ‚Wasserträger‘, denn hier ist das Sujet so vollkommen, daß man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte und man es mit Freuden sehen würde. Diese Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt ihnen durchaus an sachverständigen Poeten, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenstände zur Seite träten . . . Wäre der ‚Freischütz‘ kein so gutes Sujet, so hätte die Musik zu tun gehabt, der Oper den Zulauf der Menge zu verschaffen, wie es nun der Fall ist, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen.“ *)

---

*) Eckermann, 6. und 9. Oktober 1828. — Man hat diese Worte Goethes kritisiert und gesagt, Kinds Text sei ja auch nach Gebühr gewürdigt worden. Kind selber dachte über diesen Punkt jedoch wie Goethe; er zerfiel deswegen mit Weber, sehr zum Schaden des Tondichters, der dann von Helmine v. Chezy zur ‚Euryanthe‘ und von Planché zum ‚Oberon‘ sehr viel schwächere Texte empfing.

„Immer die alte Geschichte!“ sagte Beethoven am 25. Oktober 1823 zu Karl Maria v. Weber, „die deutschen Dichter können keinen guten Text zusammenbringen.“ Als man ihn dann nach den besten Operntexten fragte, antwortete Beethoven: Die ‚Vestalin‘ und der ‚Wasserträger‘.

„Weber mußte die ‚Euryanthe‘ nicht komponieren,“ sagte er ein andermal;*) „er mußte gleich sehen, daß Dies ein schlechter Stoff sei, woraus sich nichts machen lasse.“

Auch der ‚Oberon‘ mißfiel Goethen von der gleichen Seite.**) Bei Rossinis ‚Tancred‘ empfand er den Stoff nicht eigentlich als unzulänglich oder unbrauchbar, nur paßte die liebliche Musik des Italieners nicht zu der Krieger- und Helden-Umgebung, in der die Fabel spielte.

„Ich wäre recht zufrieden gewesen, wenn nur keine Helme, Harnische, Waffen und Trophäen auf dem Theater erschienen wären. Ich half mir aber gleich und verwandelte die Vorstellung in eine favola boscareggia, ungefähr wie der ‚Pastor fido‘. So putzte ich mir auch das Theater heraus: da waren Poussinsche und an-

*) Eckermann, 20. April 1825. Ähnlich zu Zelter am 15. Januar 1826: „Armut und Magerkeit der Unterlage.“ Goethes Kenntnis der ‚Euryanthe‘ und damit sein Urteil gründete sich offenbar auf Stephan Schützes Aufsatz ‚Über den Text der Oper Euryanthe‘ in der ‚Cäcilia‘ von 1825. Goethe las diese Zeitschrift. Schütze wohnte in seiner nächsten Nähe, im Goullonschen Hause.

**) Als Charles Kemble im September 1824 in London bei Weber eine große Oper bestellte, schlug er als Gegenstand ‚Oberon‘ oder ‚Faust‘ vor; einen ‚Faust‘ zog Weber gar nicht in Betracht! Übrigens hat Weber doch einmal Musik zu einem Goethischen Texte hervorgebracht. Er war im Juli 1825, nach seinem letzten Besuche bei Goethe, im Emser Bade, wo auch der Kronprinz und die Kronprinzessin von Preußen und Goethes ehemaliger Schüler, der Preziosa-Dichter Pius Alexander Wolff sich aufhielten. In einer Unterhaltung bei der Kronprinzessin deklamierte Wolff die ‚Braut von Korinth‘, Weber begleitete die Worte melodramatisch in freier Phantasie auf dem Pianoforte. Die Wirkung war stark und unheimlich. Weber und Wolff waren schwindsüchtig, zwei kleine bleiche Männer in schwarzen Kleidern; man empfand sie auf den ersten Blick als Todeskandidaten.

mutige Landschaften; stutzte die Personen zusammen: ideelle Hirtin und Hirten wie in ‚Daphnis und Chloe'; sogar an Faunen fehlte es nicht, und nun war wirklich nichts auszusetzen, weil die hohle Prätension einer heroischen Oper wegfiel." *)

Bei den Besuchen, die der preußische General-Musikdirektor dem alten Dichter noch abstattete, sprachen sie auch von seinen Operntexten; Spontini hatte in Paris einen sehr tüchtigen Librettisten, einen ehemaligen Soldaten und Abenteurer, der sich in einen Schriftsteller umgewandelt hatte: Victor Joseph Etienne, genannt Jouy,**) und Goethe freute sich an dem Talent dieses Mannes. Als der Tonsetzer Ende März 1831 von seiner nächsten Oper ‚Les Athéniennes' berichtete, erbat sich Goethe das Textbuch, und als er die Abschrift hatte, lobte er es sehr und diktierte sogar noch einen langen Aufsatz darüber. Das war am 8., 9. und 10. Februar 1832.

Zu den Oratorien, auf die seine Aufmerksamkeit gelenkt wurde, verhielt er sich ebenso. Auf den ‚Messias' ward er durch Rochlitz zurückgeführt, als Dieser die Schönheit und höchste Einheitlichkeit, also auch eine vorbedachte Einheit des Ganzen beweisen wollte; bisher hatten Kenner und Publikum eigentlich nur die mächtigsten und glanzvollsten Einzelstücke bewundert. Zelter leugnete diesen einheitlichen

*) An Zelter, 3. Dezember 1824. ‚Daphnis und Chloe' ist ein spätgriechischer Schäferroman, den Goethe überaus liebte; sein Verfasser, Longos, lebte vermutlich im dritten Jahrhundert n. Chr. Der ‚treue Hirt' ist ein dramatisches Schäferspiel, 1590 von Guarini verfaßt; eine favola boscareggia: Wald- und Buschstück; Goethes ‚Fischerin' ist ein letztes Beispiel.

**) 1764 bis 1864; er verfaßte z. B. die ‚Vestalin', ‚Ferdinand Cortez', ‚Wilhelm Tell'.

Plan*) und sah in dem Werke eine nachträgliche Zusammenfassung und Verbindung von Teilen, die jedes für sich ein christliches Hauptfest verherrlichen können: die Verkündung des Messias, die Geburt auf Erden, Leiden und Tod, Auferstehung, Himmelfahrt; diese überlieferte Geschichte des Erlösers werde von den Christen bereits als Einheit empfunden und ihr Bearbeiter, der kraftvolle Künstler Händel, verstärkte sie noch, aber es sei keine vom Künstler ausgedachte Einheit. — Goethe las solche Darlegungen gern: entstand doch in seinen eigenen größeren Werken die Einheit auch nur auf ähnliche Weise. „Dem Gedanken, daß es eine Sammlung sei, ein Zusammenstellen aus einem reichen Vorrat von Einzelheiten, bin ich nicht abgeneigt; denn es ist im Grunde ganz einerlei, ob sich die Einheit am Anfang oder am Ende bildet, der Geist ist es immer, der sie hervorbringt!“

Als Zelter auch Händels ‚Samson‘ für seine Landsleute erweckte — am 17. Dezember 1829 — war Goethe um so begieriger auf das Textbuch, weil er kürzlich mit seinem englischen Freunde Robinson die zu grunde liegende Tragödie Miltons gelesen und höchlichst bewundert hatte. „Wahrscheinlich hat Händel damit wie mit der Bibel verfahren und, dramatisch folgerecht, das Ausdruckvollste, Entscheidendste und zugleich Singbarste herausgenommen.“ Als er dann das Büchlein hatte, begehrte er noch mehr. „Ich will nachfragen, ob vielleicht die Partitur von alten Zeiten her noch auf dem Hofamte liegt, und mich an fernerer Vergleichung ergötzen.“

Zwei Monate nach dem ‚Samson‘ führte Zelter den

*) An Goethe 20. bis 23. März 1824 und schon vorher in einer Rezension in der Berlinischen musikalischen Zeitschrift, 1805 oder 1806.

‚Judas Makkabäus' auf. Auch hier lobte Goethe den Text: „Die alte Fabel: Überwundene, Bedrückte, erst duldend, dann sich auflehnend, nach wechselndem Erfolg sich zuletzt doch befreiend, ist ein sehr günstiges Thema, der Musik besonders zusagend." *)

* * *

Jene neue Musik, die der Greis nicht mehr fassen konnte, besonders wo sie als reine Instrumentalmusik auftrat, gehörte doch gewissermaßen mit zu seinen eigenen Werken. Ein großer Schaffender ist ein Geistesvater von vielen Nachgeborenen — zuweilen sogar von seinen Altersgenossen: es gehen Kräfte und Neigungen aus seiner Seele in ihre Seelen über. Goethe hatte seine hochmusikalische Natur nur als Dichter zum Ausdruck bringen können: rasch aber folgten ihm Musiker, die mit ihren Mitteln ihm nachsprachen. Beethoven hatte zu Goethe die ehrfürchtige Liebe des Sohnes, Schubert desgleichen; Weber war dem Alten abgeneigt, Andere kümmerten sich nicht um ihn: aber sie alle lebten doch nun in einer neuen geistigen Welt, die von Goethe mit erschaffen und erfüllt war.

Von dem musikalischen Element in Goethes Sprache war schon die Rede; ebenso wissen wir, ein wie großer Teil seiner Dichtungen die Musiker zum Mitsingen anreizte; Beethoven rühmte Goethes Gedichte als leicht komponierbar. Ein Drittes aber ist ebenso wichtig. Es ist Goethes „Erschließen einer neuen Art von Kunstideen", die ihre volle Verwirklichung nur durch die Musik, nicht durch die Dichtkunst erhalten

*) An Zelter, 14. Januar 1832.

können.*) „Der Begriff ‚musikalisches Stimmungsbild‘ ist unserer Zeit einer der geläufigsten und erscheint dem Wesen der Musik so sehr zu entsprechen, daß es schwer halten mag, sich vorzustellen, er sei einmal nicht dagewesen. Aber das musikalische Stimmungsbild war in der Tat (wenn man Vieles aus den Werken Sebastian Bachs ausnimmt) bis um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nicht nur seinem Namen, sondern auch seinem Wesen nach etwas Unbekanntes. Und Diejenigen, welche es alsdann entdeckten, gingen nicht etwa aus den Reihen der Musiker hervor: die Dichter waren es, und Goethe als der kräftigste und vordringendste unter ihnen. Mit jenen zuständlichen Gedichten, in denen die Seele wie still atmend daliegt — der Mehrzahl nach sind es Naturlieder — hat er ein neues Gebiet erobert, das viel mehr noch für die Musiker als für die Dichter fruchtbringend werden sollte. Es geschah nicht sogleich, daß Jene von dem Gebiet Besitz ergriffen. Zwischen 1790 und 1820 liegt die Zeit, in welcher eine tief greifende Umstimmung in Gemüt und Phantasie der Musiker vor sich ging. Sie haben in dieser Zeit gelernt, die Stimme der elementaren Natur zu verstehen. Mozart noch hat ihr kaum gelauscht. Haydn in den ‚Jahreszeiten‘ hört und sieht in Naturerscheinungen mehr nur den Segen oder Unsegen, welcher aus ihnen der Menschheit erwächst. Aber wenige Jahre weiter noch, und in Beet-

---

*) Ich nehme diese Ausführung (drei Absätze bis zu den nächsten Sternen) wörtlich aus Philipp Spittas früher erwähntem Aufsatze von 1889 (Die älteste Faustoper usw.), weil ich nicht fähig wäre, sie aus Eigenem zu machen. Streng genommen, überschreite ich damit auch mein Thema, aber der Leser wird wegen dieser Zugabe nicht grollen.

hovens Pastoralsymphonie strömt uns die ganze Fülle pantheistischen Naturgefühls entgegen, das in der Brust unserer Dichter seit fast einem halben Jahrhundert schon wach war und durch sie in die Gemüter des deutschen Volks tief eingepflanzt. Nun beginnt die Zeit, da der Reichtum neuer Anschauungen, den das achtzehnte Jahrhundert hervorgebracht hatte, für die Musik verwendbar wird. Als ihr eigentlichster Verkündiger unter den Musikern erscheint Weber. In seinen Opern kommt denn auch jenes Naturgefühl zum schönsten und treffendsten Ausdruck.

„Die Dichter waren hier die Pioniere für die Musiker. Sie versuchten mit ihren Mitteln nach Möglichkeit zu leisten, was vollständig doch nur Die erfüllen konnten, die nach ihnen kamen. Aber immerhin gingen sie Diesen auf ihren Wegen voran. Goethe war wirklich musikalisch schöpferisch. Lieder wie „Über allen Gipfeln ist Ruh“ und „Füllest wieder Busch und Tal still mit Nebelglanz“ sind im tiefsten Grunde der schaffenden Phantasie als eine Art von musikalischen Symphonien empfunden. Als Gedichte tragen sie an der ihnen innewohnenden Stimmungsfülle zu schwer. Man mag sie mit der größten Sammlung und Versenkung lesen oder sprechen: immer gehen doch Wort und Gedanken zu schnell vorüber. Auch das Hinzutreten der Musik in der Weise, wie es sich Goethe beim Liede vorstellte, genügt hier nicht; bei den angeführten Liedern ist hierfür der tatsächliche Beweis geliefert. Keinem Komponisten, selbst einem Schubert nicht, ist es gelungen, ihnen eine auch nur annähernd ausreichende musikalische Interpretation zu geben. Es steht fest, daß es Lieder giebt, die zu musikalisch sind, um komponiert werden zu können. Der Barbar will Keiner sein, die kleinen, gerade

in ihrem hilflosen Stammeln so wunderbar ergreifenden Dichtungen zu zerstückeln und die Stücke beliebig zu wiederholen, bis der Raum ausgefüllt ist, den die Musik zur Darstellung einer Stimmung braucht. Und wenn es doch Jemand unternähme, so müßte er wenigstens auch, wie Nataliens Oheim, für unsichtbare Aufstellung der Sänger und Spieler sorgen. Aber dem menschlichen Organ an sich haftet etwas Individuelles an, das der völligen Auflösung in eine allgemeine Stimmung widerstrebt. Verse wie diese:

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit

können für Das, was sie — nicht sagen, aber sagen wollen, nur in der wortlosen Instrumentalmusik das ausreichende Mittel finden....

„Anfangs unseres Jahrhunderts hatte sich die Luft mit neuen poetisch-musikalischen Stimmungen so sehr erfüllt, daß die Musiker sie, ohne zu wissen, einatmeten. Weber hat nie eine Zeile von Goethe komponiert und steht doch in der ersten Reihe Derjenigen, die seine Anregungen in Werke umsetzten. Den von Goethe mehrfach mit Nachdruck ausgesprochenen Gedanken, daß die Geberdensprache des Schauspielers durch Nichts wirksamer unterstützt werde als durch eine analoge Musik, hat Weber zuerst, und zwar schon in der ‚Sylvana' genial verwirklicht. Wer sich den gemeinsamen Zug recht anschaulich machen will, der durch beide Künstler hindurchgeht, lese den Geistergesang im ‚Faust': „Schwindet ihr dunklen Wölbungen droben", dies wunderbarste musi-

kalische Phantasiestück in Worten, und höre dann die Gesänge und Tänze der Meerjungfrauen und der Elfen im ‚Oberon'. Damit will ich nicht sagen, daß Weber jenen Gesang in vollendeter Weise hätte komponieren können, obwohl er gewiß der Erste dazu gewesen wäre. Er gehört zu den obengenannten Dichtungen, die dazu zu musikalisch sind. Sie nehmen dem Komponisten zuviel vorweg: er müßte wesentlich reduzieren und entstellen, um sie überhaupt nur möglich für sich zu empfinden. Auf der andern Seite erreichen sie, allein auf die Mittel der Poesie gestellt, doch wieder nicht genug. Sie sind wie zwischen Himmel und Erde schwebende zauberische, aber heimatlose Geschöpfe."

* * *

„Lange leben, heißt Viele überleben." Seltsam klang es den Zuhörern, wenn Goethe erzählte, daß er den nun schon seit vier Jahrzehnten toten Mozart als einen siebenjährigen Knaben gesehen habe.

Christoph Kayser war am Weihnachts-Vorabend 1823 gestorben, und Goethe gehörte zu den Wenigen, die sich seiner erinnerten. Reichardt lebte noch in seinen Werken. Ein Königsberger Neffe von ihm, Wilhelm Dorow, ein vielseitiger Gelehrter und Schriftsteller, stattete im Mai 1823 in Weimar einen Besuch ab und freute sich der großen Teilnahme, die Goethe seinem Oheim bewahrte. Freilich verdarb er es rasch, als er sein Erstaunen äußerte, wie man die Kompositionen des alten plumpen Zelter, denen Zartheit und Phantasie fehlten, den Reichardtschen vorziehen könne; man gebe da wohl den guten Geschmack preis, um Parteileidenschaft und Haß zu befriedigen.

Goethes Gesicht versteinerte sich bei diesen Worten.

„Reichardt war ein sehr reich begabter Mann,“ sagte er dann langsam. „Seine Kompositionen meiner Lieder sind das Unvergleichlichste, was ich in dieser Art kenne. Ich habe in Giebichenstein mit Ihrem Onkel sehr glückliche Tage verbracht. Möge es seiner vortrefflichen Witwe wohlgehen!“

Zelter selbst sprach über Reichardt immer mit Anerkennung und führte seinen großen ‚Morgengesang‘ und andere Werke noch mit Freuden auf. Zelters Schüler Felix Mendelssohn rühmte diesen Vorgänger noch unbefangener. Goethe lobte auch noch die Musik zu seinen Singspielen. Diejenige zur ‚Claudine‘ sei vortrefflich, erwiderte er auf eine Frage Eckermanns. „Nur ist die Instrumentierung, dem Geschmack der frühern Zeit gemäß, ein wenig schwach. Man müßte jetzt in dieser Hinsicht etwas nachhelfen.“*)

Früh im Jahre 1827 ward es in Weimar bekannt, daß Beethoven auf den Tod krank sei. Hummel plante gerade eine Reise nach Wien; er kam eben noch dahin, dem alten Freunde die letzten Tage etwas zu erleichtern. Sein junger Schüler Hiller durfte ihn zu dem Sterbenden begleiten. „Nach Goethes Befinden erkundigte sich Beethoven mit außerordentlicher Teilnahme.“**) Am 26. März 1827 schloß er die Augen zur großen Ruhe. Ob seine Werke von langer Dauer sein würden, mußte sich jetzt erst erweisen; ein großer Teil davon war von Anfang an unwirksam geblieben. In Weimar ward dieser wunderliche große Künstler geschätzt wie an wenigen Orten; Hummel brachte ihn fast in jedem Konzert zu Gehör; Goethe tat der für Beethoven in Prag „veranstalteten kirchlichen

*) 8. April 1829 zu Eckermann.

**) Hiller, Künstlerleben, S. 57.

Totenfeier ehrend Erwähnung", *) und der alte Zelter konnte für einen der aufrichtigsten Verehrer Beethovens unter den Musikern gelten.**)

In der Nähe sah Goethe zwei Jüngere in's Grab sinken, denen er manchen musikalischen Genuß verdankte; Schütz, der wackere „Bade-Inspektor", starb, erst 50 Jahre alt, am 26. November 1829 an der Auszehrung; Goethe hatte ihn am 24. Oktober 1828 zum letzten Male in Berka besucht. Und von einem der besten Sänger, die ihn erfreuten, heißt es in

*) 1828 in seinem Bericht über die Monatsschrift der Ges. d. vaterl. Museums in Böhmen. Dies ist die einzige Erwähnung Beethovens in Goethes „Werken."

**) Als er 1823 in Weimar war, stellte er Mozart unter allen Tondichtern am höchsten: er sei über Haydn hinausgestiegen. „Beethoven steht für sich allein, doch minder groß als Mozart." (Tagebuch des Kanzlers v. Müller.) Am 6. April 1831 schrieb er an Goethe über den ‚Fidelio', den er mit viel Freude wieder gehört habe. „Gerade da, wo das Gedicht gar zu schwach ist, ist der Komponist zur Bewunderung glücklich gewesen; eine triste langweilige Scene hat er besonders so zu beleben gewußt, daß ich immer von neuem darüber erstaune. Das ist der Vorteil, den man beim Genie voraus und davon hat: es beleidigt und versöhnt, es verwundet und heilt; man muß mit, da hilft kein Sperren und Weilen." — Als Zelters Schüler Felix 1824 nach Paris kam, kannten dort die besten Musiker „keine Note aus ‚Fidelio'", und als er 1830 einige Wochen in Wien verbrachte, fand er es nicht viel besser. „Übrigens haben die besten Klavierspieler und Klavierspielerinnen dort nicht eine Note von Beethoven gespielt, und als ich meinte, es sei doch an ihm und Mozart etwas, so sagten sie: Also Sie sind ein Liebhaber der klassischen Musik?" — „Beethovens herrliche Klavierkompositionen kennen nur wenige unserer jungen Klaviervirtuosen," stellte auch der Bericht der ‚Cäcilia' über Wien im Jahre 1825 fest.

seinem Tagebuche vom 10. August 1831: „unser guter Tenorist Moltke war gestern Abend verschieden.“

Ehlers lebte noch; er schrieb 1830 und 1831 aus Kassel und erbat Goethes Verwendung für eine dauerhafte Anstellung als Gesanglehrer oder Regisseur; auch entwickelte er den Plan einer in St. Petersburg zu errichtenden Bildungsanstalt für dramatische Künstler des Schauspiels und der Oper.*)

Außer Madame Eberwein war von Goethes eigensten Sängerinnen auch Madame Durand noch am Hoftheater tätig; 1831 feierte sie ihr silbernes Jubiläum. Unter ihrem Mädchennamen Ernestine Engels war sie einst ein lieber Hausgast bei Goethes gewesen, als die Frau des Hauses noch lebte. An diese Zeit und an das zuerst der Ernestine in den Mund gelegte Liedchen dachte der Greis, indem er ihr ein Stammbuchblatt zum Andenken gab:

„Donnerstags nach Belvedere“ . . .
Und so ging's die Woche fort,
Denn Das war der Frauen Lehre:
Lustige Leute, lustiger Ort!
Üben wir auf unsern Zügen
Auch nicht mehr dergleichen Schwung,
Stiftet inniges Vergnügen
Heitern Glücks Erinnerung.

Eine Sängerin aber war noch in der Welt, die noch viel ältere Erinnerungen erweckte: Gertrud Schmehling von Leipzig um 1767, „die Mara“. Sie hauste seit 1822 wieder in der

*) Ehlers lebte später (bis 1845) in Mainz, zuletzt wegen seiner Verdienste im Gesang-Unterricht mit dem Professortitel geehrt. Meyerbeer, mit dem er befreundet war, unterstützte ihn.

nordöstlichsten Stätte deutscher Kultur, in Reval, oder auf den benachbarten Adelssitzen, besonders bei der Familie v. Kaulbars auf Mödders. Als ihr zweiundachtzigster Geburtstag nahte, erbat sich der Titularrat Hagen zu Reval von dem berühmten Komponisten Hummel in Weimar eine Komposition für das bei dieser Gelegenheit geplante Fest.*) Hummel wiederum wandte sich um einen Text dazu durch den Kanzler v. Müller an Goethe, und Dieser schrieb das Verlangte am selben Tage, am 17. Januar 1831, vor dem Schlafengehen. Zwei kleine Gedichte waren es; das erste dachte er sich, da es auf Gertruds Gesang als Schutzgeist in Hasses ‚Sancta Elena al Calvario' Bezug hatte, mit Motiven aus dieser alten Musik illustriert; aber er sprach diesen Wunsch nicht aus, und Hummel hatte Hasses Werk auch schwerlich noch kennen gelernt. Aber er vertonte von sich aus das erste Gedicht „klar, kräftig und im älteren Stil", das andere dagegen, das sich auf 1831 bezog, „sanft, ruhig und modern."

Am 22. Februar begaben sich der Landrat v. Kaulbars und der Ältermann der Großen Kaufmannsgilde, Kraft, zur Madame Mara und luden sie zu einem Mittagsmahl im Adelsklub ein. Die gleichen Herren holten sie ab. Im Saale wurde sie von den höchsten Offizieren und Beamten der Stadt empfangen und zu ihrem Sitze geleitet. Hier überreichte ihr Fräulein Wilhelmine v. Kotzebue, die jüngste Tochter des berühmten Dichters, in sauberem Abdruck das erste Gedicht Goethes:

---

*) Dies und das Folgende zumeist nach E. v. Rosen, Revaler Theater-Chronik, Festschrift (des Revaler Deutschen Theater-Vereins) von 1910.

Der Demoiselle Schmehling
nach Aufführung
der Hassischen S. Elena al Calvario
Leipzig 1771.*)

Klarster Stimme, froh an Sinn,
Reinster Jugendgabe,
Zogst Du mit der Kaiserin
Nach dem heil'gen Grabe.
Dort, wo Alles wohl gelang,
Unter die Beglückten,
Riß Dein herrschender Gesang
Mich, den Hochentzückten.

In trefflichem vierstimmigen Chore wurden diese Zeilen vorgetragen; dann nahten sich alle Versammelten, 70 bis 80 Personen, ihre Glückwünsche der alten Dame zu bezeugen. Und nun erhob sich ein neuer Gesang, das zweite Lied Goethes:

An Madame Mara zum frohen Jahresfeste.
Weimar, 1831.

Sangreich war Dein Ehrenweg,
Jede Brust erweiternd;
Sang auch ich auf Pfad und Steg,
Müh' und Schritt erheiternd.
Nah dem Ziele, denk' ich heut'
Jener Zeit, der süßen;
Fühle mit, wie mich's erfreut,
Segnend Dich zu grüßen!

Nun überreichte Titularrat Hagen der Gefeierten als schönste Geburtstagsgabe beide Gedichte und Kompositionen

*) Goethe versetzte sich also in seine und Gertruds Jugend zurück. Statt 1771 hätte er jedoch 1767 schreiben sollen. Vielfach hat man geglaubt, daß Goethe dies Gedicht schon als Student gedichtet habe.

in Goethes und Hummels eigenen Handschriften, in einem kostbaren Etui eingelegt. Ein fröhliches Mahl folgte. Abends wohnte Madame Mara dann einem Konzerte bei, in dem Goethes Segensgruß noch einmal erklang.

Ihr Dank an den Dichter lautete:

„Unter lieben und wohlwollenden Menschen lebend, ward mein Geburtsfest auf eine mich innig erfreuende Weise gefeiert und durch Ihren freundlichen Zuruf so herrlich gekrönt. Mit angenehmen Gefühlen gedenke ich der Zeit, wo es mir vergönnt war, viele Menschen durch meinen Gesang zu erfreuen, und mit dankbarem Herzen erkenne ich es, daß mich das Wohlwollen der Edelsten bis an das Ende begleitet. Möchten Sie, Hochverehrter, den segnenden Gruß, den Sie mir sandten, ebenso erfreut von mir annehmen, als ich ihn froh gerührt empfing!"

* * *

„Nah' dem Ziele" fühlte sich Goethe, als in diesem Jahre sein eigener Geburtstag herannahte. Um ihn im Innersten zu feiern, begab er sich mit seinen Enkeln von Weimar fort, allen dortigen Ehrungen ausweichend, und fuhr in's Gebirge nach Ilmenau, der Stätte alter Erinnerungen. „Nach so vielen Jahren war denn zu übersehen: das Dauernde, das Verschwundene; das Gelungene trat vor und erheiterte, das Mißlungene war vergessen und verschmerzt." *)

Einer kleinen Feier entging er auch in der Bergstadt nicht. Als er am 28. August früh nach Fünf in seinem Zimmer im Gasthof zum Löwen mit Wölfchen frühstückte — Walther schlief noch — rückte der Stadtmusikus Merten mit seinen Bläsern heimlich an, und plötzlich ertönte die Melodie: „Nun danket Alle Gott Mit Herzen, Mund und Händen!"

Ähnlich erklang es am Abend dieses Tages in der Sing-

*) An Zelter, 4. September 1831.

akademie zu Berlin. „Gloria in excelsis deo!“ von Fasch war der erste Gesang; dann folgte das sechzehnstimmige „Laudamus te, benedicimus te, adoramus te“ und danach die laute, gewaltige Motette des alten Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied, die Gemeine der Heiligen soll ihn loben!“

Nach der Akademie ging Zelter in die ‚Gesellschaft der Dichterfreunde‘; er mußte unter der Büste Goethes Platz nehmen. Der vierte Akt der ‚Iphigenie‘, von einer alten Schülerin Goethes, Amalie Malcolmi, Witwe von Pius Alexander Wolff, gesprochen, eröffnete hier die Feier. Diesen vierten Akt hatte Goethe am 19. März 1779 „sereno die quieta mente“ in einer Berghütte bei demselben Ilmenau, wo er jetzt wieder weilte, niedergeschrieben.

In Luzern feierte Felix Mendelssohn, auf der Rückreise aus Italien hier verweilend, den Tag, indem er einen langen Brief an Goethe schrieb. In diesem Briefe stand die Nachricht, daß er ‚Die erste Walpurgisnacht‘, mit der bisher Zelter und auch kein andrer Tonkünstler in 32 Jahren etwas anzufangen wußte, musikalisch vollendet habe.

„Es ist eine Art Kantate für Chor und Orchester geworden, länger und ausgedehnter, als ich zuerst gedacht hatte, weil die Aufgabe sich ausdehnte und größer ward und mir mehr sagte, je länger ich sie mit mir herumtrug. Erlauben Sie mir, Ihnen meinen Dank zu sagen für die himmlischen Worte! Wenn der alte Druide sein Opfer bringt und das Ganze so feierlich und unermeßlich groß wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen; sie liegt so klar da, es klingt Alles schon, ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich dran dachte“...*)

* * *

*) Der ganze Brief im Goethe-Jahrbuch XII: ‚Musikerbriefe, mitgeteilt von Max Friedländer‘. Goethe drückte am 9. September seine Freude aus; „mein lieber Sohn“ war seine Anrede an Felix,

Das letzte Lebensjahr schwand zum letzten Monate zusammen.

Am 4. März 1832 schrieb Zelter noch einmal über Radziwills unermüdliches Ringen mit dem ‚Faust'.

„Fürst Radziwill hat uns gestern Mittag endlich wieder Neues und Altes aus dem ‚Faust' zum besten gegeben, wozu ich einige und vierzig Helfershelfer geliefert ... Wir hatten vornehme Zuhörer. Unser Kronprinz, Herzog Karl von Mecklenburg, der Großherzog von Strelitz waren wie immer entzückt.

„Hin und wieder findet doch ein Funke eine empfängliche Stelle. Das Gedicht an sich hat im Stillen unglaublich, ja furchtbar gefruchtet ... Sie lesen es heimlich, wie die Katholischen die Bibel."

Am 10. März meldete sich bei dem alten Dichter Siegmund v. Arnim aus Berlin, der zweite Sohn des Achim und der Bettina v. Arnim, und brachte einen Brief seiner Mutter. „Kennst Du mich denn gar nicht mehr?" fragte sie ängstlich, und sie bat: „Umfasse mich neu mit diesem Kinde!" Er nahm den jungen Mann mit Liebe auf, und sah ihn täglich, solange er gesund genug war.

In Bettinas Briefe standen aber auch die letzten Zeilen, die er über Musik las.

„Wahrlich heute wie damals sauge ich noch aus Dir alle Energie des Lebens. Wie damals mäßigt, kräftigt der Gesang Deiner Lieder meine geistigen Regungen, besonders bei meinen unmündigen Versuchen in der Kunst, wenn ich sie nach der Natur zu kopieren strebe und mir das ewige Spiel, das ununterbrochene Well'-auf-Welle-Hinwallen des Lebensstromes die Sinne verwirrt. Dann geh ich zum Konzentrieren meiner Gedanken an's Klavier und komponiere irgend eins Deiner Lieder, dessen Rhythmus dem meiner Empfindungen entspricht. Und wenn ich durch die langen, endlosen Straßen Berlins gehe, dann singe ich sie bei dem Gerassel der Wagen und schreite somit in leichtem Takte dahin, auch durch das geistige Leben ...."

Vom 15. März an litt der Greis an einer Erkältung, die zur ernstlichen Krankheit wurde. Die Nachbarn bemerkten wohl, daß der Tod sich ankündige, und es wurde noch manches Jahr darüber erzählt. Mit einem Gepolter, das wie Holzhacken im Nachbarhause klang, fing es an; die zweite Erscheinung war die Musik in den Wänden, wo Goethe saß. Zuerst hörte Ulrike v. Pogwisch diese Geistermusik, als sie einmal die Treppe hinaufging; sie fürchtete sich so sehr, daß sie umkehrte und durch einen anderen Aufgang in das Zimmer zu gelangen suchte: aber auch da tönte ihr die Musik entgegen. Nun vernahmen auch die anderen Hausbewohner, daß leise Töne in feinen Melodien aus den Wänden quollen. Der alte Dichter aber saß in seinem Lehnstuhle, hob Arm und Hand und schrieb in die Luft Zeichen, die Niemand entziffern konnte.

Am 22. März, gegen Mittag, schied seine Seele von hinnen.

Am 26. März ward der Leichenzug auf dem Friedhofe von den Kurrende-Sängern empfangen. „Jesus, meine Zuversicht“ war der Gesang auf dem kurzen Wege zur Kapelle der Fürstengruft. Hier ertönte dann des Dichters eigenes Lied in Zelters Melodie: „Laßt fahren hin das Allzuflüchtige!“ Die Theatersänger trugen es vor, angeführt von Eberwein; der Gesang ward von zwei Hörnern, einer Posaune und einer Klarinette begleitet. Nach der Grabrede und dem Segen erklang ein Schlußgesang in Riemers Worten, von Hummel komponiert:

Ruhe sanft in heil'gem Frieden,
Freund' und Fürsten treu gesellt!
Solchem Dasein war's beschieden,
Fortzubilden Volk und Welt.

Ewig lebst du uns hienieden,
Nam' und Wirkung dauern fort.
Ruhe nun am stillen Ort,
Hier verehrt und selig dort!

* * *

Unter den Gedächtnisfeiern, die in mehreren Städten gehalten wurden, war eine besonders reich an würdigen Gaben der Weisheit und Kunst: diejenige der weimarischen Freimaurer am 9. November 1832. Die Tonsetzer der Gesänge, die dort die Reden begleiteten, waren vier treue Anhänger Goethes: Felix Mendelssohn-Bartholdi, Eduard Genast, Johann Hummel und Friedrich Rochlitz.

Felix Mendelssohn war in Paris, als die Nachricht von Goethes Tode eintraf. Mit verweinten Augen erschien er bei Ferdinand Hiller, der gleichfalls dort seine Studien fortsetzte, und sagte auch Diesem die drei Worte: Goethe ist tot! „Nun wird auch Zelter nicht lange mehr leben," setzte er hinzu; „Du wirst sehen, er folgt ihm bald nach."

Zelter hatte am 22. März noch einen Brief an Goethe gerichtet, hatte noch daran geschrieben, als sein großer Freund und Wohltäter schon die Augen geschlossen. Dann erfuhr er, was ihn betroffen. „Ich bin wie eine Witwe, die ihren Mann verliert, ihren Herrn und Versorger."

Zelter war immer ein starker, lebenslustiger Mann gewesen — nun war plötzlich seine Kraft dahin. Bei dem nächsten Morgen-Konzert im kleinen Saale der Singakademie trug Eduard Devrient, von Wilhelm Taubert begleitet, zwei Balladen von Ludwig Löwe vor — die drei Namen bezeichneten ein neues Geschlecht. Therese Devrient hatte sich, um allein zu sein, ein Plätzchen auf der Galerie gesucht. „In

der Pause war es mir aufgefallen," erzählte sie später, „wie sehr Zelter gealtert hatte, und wie bleich er aussah; da hörte ich schwere Tritte hinter mir, einen Stuhl heranziehen — es war Zelter! Er sagte:

„Ich habe Sie von unten erkannt und mich gefreut, Sie hier zu sehen; es zeigt mir, daß die Kunst Ihnen ernst ist. Man kann mit dem tiefsten Weh im Herzen sich doch des Schönen freuen."

Er nahm meine Hand und hielt sie; dann sagte er mit bebenden Lippen: „Ich habe auch mein Liebstes auf Erden verloren — Goethe ist tot!"

„Ich weiß es," erwiderte ich sehr bewegt, „und habe bei der Nachricht gleich an Ihren Schmerz gedacht."

Er nickte mir freundlich zu, schüttelte meine Hand und ging, denn die Musik hatte wieder angefangen."

Ende April hatte Zelter den einundzwanzigjährigen Otto Nicolai aus Königsberg eines Abends bei sich im Hause*); er hatte ihn und seine Kompositionen Goethischer Gedichte im vorigen Jahre seinem Freunde in Weimar empfohlen gehabt, aber der junge Mensch war damals nicht bis Weimar gekommen.

„Sehen Sie, was Sie für einen dummen Streich gemacht haben," schalt nun Zelter, „daß Sie im Sommer nicht nach Weimar gegangen sind!"

Nicolai entschuldigte sich: es hätte ihm sehr leid getan, aber schon in Leipzig sei ihm das Geld ausgegangen.

„Ei was! Da hätten Sie betteln müssen!"

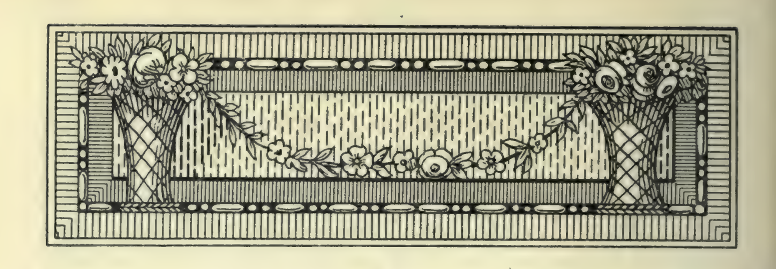
---

*) G. R. Kruse, Goethe, Zelter und Otto Nicolai, Goethe-Jahrbuch XXXI.

Anfang Mai fühlte sich Zelter ernstlich krank; eines Abends klagte er; seine Tochter Doris bat ihn, sich zu legen. Sie zündete sein Licht an, reichte ihm den Arm und führte ihn zum Schlafzimmer. Als sie durch den Saal gingen, blieb er vor Goethes Büste stehen, nahm der Tochter das Licht ab, beleuchtete den Kopf und sagte, indem er sich respektvoll verbeugte, in seiner alten humoristischen Weise: „Exzellenz hatten natürlich den Vortritt, aber ich folge bald nach."

Am 15. Mai geschah es.





Nachträge.

Aus den Studentenjahren. — Frankfurt 1771—1775. — Der weimarische Stadtmusikus. — Das eigene Spiel. — Noch ein Brief an Kayser. — Ostermusik in Rom. — Die Theaterkapelle. — Die weimarischen Opernsänger 1791—1796. — Südländische Musik. — Karl Maria v. Weber. — Felix Mendelssohn. — ‚Faust' als Oper.

Aus den Studentenjahren.

„Wir sangen die Lieder von Zachariae," erzählt Goethe in ‚D. u. W.' über die Abende bei Schönkopfs. Solche Lieder von Zachariae findet man in Friedländers Werk ‚Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert.'

„Malerei und Musik und was Kunst heißt, ist noch immer meinem Herzen so nah als ehmals," schreibt Goethe aus Frankfurt am 6. Februar 1770 an seinen Leipziger Freund Ch. G. Hermann.

In Straßburg las er Hillers ‚Musikalische Nachrichten und Anmerkungen'. Aus dem 4. Stück des Jahrgangs 1770 entnahm er sich für seine ‚Ephemerides' folgende Belehrung:

„Ein Komponist, dem ein Text zu bearbeiten vorgelegt wird, hat besonders auf folgende vier Stücke zu sehen:

1. auf den grammatikalischen Akzent, oder auf die Länge und Kürze der Silben, um prosodisch richtig zu deklamieren;

2. auf die logikalischen Abteilungen der Rede, um mit Verstande zu deklamieren;

3. auf den oratorischen Akzent, um der vorhandenen Empfindung gemäß zu deklamieren;

4. auf das Eigentümliche seiner Kunst, um nicht bloß Deklamateur, sondern Musikus zugleich zu sein." — —

Auf die Straßburger Zeit bezieht sich noch Goethes Brief vom 3. Februar 1772 an Johann Heinrich Jung: „Du hast noch meine Oper, den ‚Mondo alla riversa'; gib sie dem Herrn Aktuarius; er wird mir's schicken."

Frankfurt 1771—1775.

Für die Kraft der Ostergesänge hat Goethe 1798 im ‚Faust' ein stärkstes Zeugnis abgelegt. Seine Freude an den Weihnachtsliedern kommt in einem Briefe zum Ausdruck, den er in der Frühe des Christtages 1772 an Kestner schrieb:

„Der Türner hat sein Lied schon geblasen; ich wachte drüber auf: „Gelobet seist du, Jesus Christ!" Ich hab' diese Zeit des Jahres gar lieb: die Lieder, die man singt! . . . Der Türner hat sich wieder zu mir gekehrt; der Nordwind bringt mir seine Melodie, als blies er vor meinem Fenster." — —

Am 16. Juli 1774 las Lavater in Ems eine Handschrift Goethes ‚Ariane an Wetty' und schrieb sich einige Äußerungen daraus ab. Auch einige über Musik.

„Wie die Sicherheit des Ausdrucks dem Gedanken des Redners Flügel gibt, so die Musik der Empfindung." — „Was ist die Harmonie Anderes als die Regeln? und eine Melodie Anderes als die Ausübung?" — „Die ganze Natur ist eine Melodie, in der eine tiefe Harmonie verborgen ist." — —

Wie sehr Goethe von Christoph Kayser erkannt und geliebt wurde, offenbaren einige Zeilen, die Kayser am 1. Juli 1775 nach Goethes zweimaligem Besuche in Zürich seiner Schwester Dorothea schrieb:

„Triffst Du Goethe einmal allein, so darfst Du ihn keck ansprechen und ihn fragen, was ich machte. Tu' das! Scheu' Dich nicht! Er ist ein Gott, aber er ist noch ein besserer Mensch."

Der weimarische Stadtmusikus. (Zu S. 60.)

Alexander Bartholomäus Eberwein (der Vorname Johann auf S. 60 ist irrig) war von 1773 bis zu seinem Tode im Mai 1811 „Hof-, Stadt- und Landmusikus". Das „Land-" im Titel bedeutete, daß seine Rechte sich auch auf die Dörfer und Gasthäuser im Umkreis einer Stunde bezogen. Als Stadtmusikus bekam Eberwein anfangs 30 meißnische Gulden im Jahr und für jede Trauungsmusik eines Bürgers zwölf Groschen aus der Stadtkasse; er hatte auch das Recht der Neujahrsgratulation: sie brachte ihm zwischen 80 und 300 Taler ein; als ihm dies Recht entzogen wurde, erhöhte man sein Gehalt auf 100 Taler. Wichtiger als diese Einnahmen war sein Privileg: daß nur er in Weimar und Umgegend bei Hochzeiten, Taufen, Begräbnissen, Tanzereien, Kirmßen u. dgl. aufspielen durfte. Wollte ein Wirt andere Musikanten annehmen, so mußte er sich erst mit Eberwein einigen; begehrte ein Bürger für seine Festlichkeiten andere Musik, so hatte er den Stadtmusikus mit einem Taler zu entschädigen.

Die Pflicht, die der Stadtmusikus gegen diese Rechte und Löhnung übernahm, war die Beihilfe in der Kirchenmusik an Festtagen und das Blasen vom Turm und Rathause am Sonntag, Mittwoch, Donnerstag und Sonnabend.

Als Hofmusikus stellte Eberwein die Tanzmusik zu den Hofbällen; er bekam jedesmal 10 Taler und 16 Maß Bier. Außerdem musizierten seine Leute bei den Redouten (fünf im Winter) und halfen als Trompeter und Pauker, gelegentlich

auch als Klarinettisten und Geiger im Hoftheater aus, wovon unten die Rede ist. Hierfür bekam Eberwein 100 Taler im Jahr.

Man kann seine Kapelle auf 7 Gesellen und 14 Lehrburschen schätzen; wie andere Meister hatte er diese Leute in Kost und Wohnung; auch seine drei Söhne halfen, als sie heranwuchsen, mit. Der Stadtmusikus stand sich in Weimar bis gegen 1830 gut; allmählich aber verdarben ihm die Militärmusiker das Geschäft; schon 1804 wurde darüber geklagt.

Das eigene Spiel.

Auf S. 59/60 ist erzählt, daß Goethe das eigene Spielen im neuen weimarischen Freundeskreise, also 1776, aufgab. Aber Anfang 1795 berichtet David J. Veit, Student der Medizin in Jena, an Rahel Veit über Goethe entweder nach eigenem Hören oder wahrscheinlicher nach Hörensagen: „Er spielt Klavier, und garnicht schlecht."

Auch den Herzog Karl August hätten wir unter den weimarischen Dilettanten nennen können. Er übernahm bei den Quartetten, die seine Frau Mutter sich vorspielen ließ, öfters das Cello, hielt aber gar nicht gut Takt. Wenn er sich dann mit seinem Temperament oder seiner Ängstlichkeit als Laie entschuldigte, so antwortete der Kammermusikus Unrein: „Durchlaucht haben Das nicht nötig; wir sind ja unter uns!"

Noch ein Brief an Kayser.

Im 50sten, dem letzten Bande der Sophien-Ausgabe von Goethes Briefen wird ein Schreiben bekannt gegeben, das Goethe bei seiner Abreise nach Italien, am 3. September 1786, an den Freund in Zürich richtete. Er sagt auch ihm nicht,

was er vorhat, und will sich jetzt auch über die gemeinsame Oper nicht weiter auslassen.

„Steh' ich einmal hinter Ihnen am Klavier oder sind wir bei einer Aufführung gegenwärtig, dann sag' ich gern Alles, weil man sich wechselsweise gleich versteht und modifiziert. So haben mir Ihre Accompagnements immer viel Freude gemacht, immer sehr glücklich und empfunden geschienen, und doch finden Sie selbst vielleicht hie und da Etwas zu ändern. Ich weiß Das aus meinen Dichtungen. Wer nicht das Mechanische vom Handwerk kennt, kann nicht urteilen."

Ebendort (S. 129) ersieht man, daß Goethe auch mit Schubart in Verbindung stand. Er schickte ihm einige Schriften Herders und richtete Fragen an ihn. „Ich wünsche, daß er bald möge fröhliche Lieder in den Armen der Seinigen zur Harfe singen können," ruft er Ende 1785 dem Sohne des Gefangenen zu. (Schubart ward 1787 freigegeben und zum Direktor der Hofmusik in Stuttgart ernannt.)

Ostermusik in Rom.

Zu I, S. 154: Das ‚Miserere' hat den 51. Psalm zum Text: „Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte usw." Im 18. Jahrhundert wurde das nach Allegri benannte am Mittwoch und Freitag der Karwoche gesungen; sowohl die Komposition, wie der Vortrag wurden von Kennern als das Vollkommenste gerühmt, was von geistlicher Musik irgendwo zu hören sei. Es ist zweichörig und neunstimmig, so daß sich 5 und 4 Sänger gegenüberstehen. G. L. P. Sivers gibt in der ‚Cäcilia' von 1825 an, es seien 3 Diskant-, 2 Alt-, 2 Tenor- und 2 Baßstimmen.

Am Grünen Donnerstag wurde zu Goethes Zeit ein ‚Miserere' von Bai gesungen.

Die Theaterkapelle.

Schon das weimarische Hoftheater von 1757 und '58 hatte eine eigene Kapelle. Es gehörte ein Geiger Standfuß dazu, den wir gewiß für den Komponisten der ersten deutschen Operette halten dürfen (vgl. Bd. I, S. 33). Auch jener Aulhorn, Tanzmeister und Bassist, wirkte mit, der noch Jahrzehnte hindurch bei Unterhaltungen des Hofes behilflich war. (Er hatte das Unglück, daß des Herzogs Hunde seine Stimme nicht vertrugen und allemal zu heulen anfingen, wenn er im Hofkonzert etwas vortragen wollte.)

Von der Hoftheaterkapelle 1768—1773 ist auf S. 56/57 die Rede; von derjenigen Bellomos S. 93 und 121. Von Bellomo erbte Goethe für das neue Hoftheater die meisten Kapellisten, wie auch die Schauspieler und die Stücke. Vgl. S. 191 und 192.

Die Kapelle, die zu den Opern, wie auch zu den Zwischenaktsmusiken im Schauspiel, aufspielte, war höchst bescheiden. Kranz als ihr Konzertmeister tat sein Möglichstes, und ein paar Instrumente waren gut besetzt, aber im ganzen hing die Leistung sehr vom guten Glücke ab. Der ärgste Übelstand war die Mitwirkung der Stadtmusik; denn die Hofkapelle war für sich allein nur in den Streichinstrumenten vollständig. Von jeher war der Stadtmusikus auch Hofmusikus gewesen, indem er die Tanzmusik zu den Redouten und Bällen bei Hofe machte; bei der Einrichtung des neuen Hoftheaters trat Meister Eberwein als Fagottist selber mit in das Orchester und verpflichtete sich, auch einige Gesellen als Trompeter und Pauker zu stellen, auch mit andern Instrumenten bei Krankheitsfällen auszuhelfen, und die Musik hinter den Kulissen und auch bei Bedarf Janitscharen-Musik zu

liefern. Für Das alles bekam er 150 Taler im Jahr. Sehr bald gab es Meinungsverschiedenheiten zwischen Kranz und Eberwein, und den Hofmusikern war es fatal, daß sie neben den Gesellen der Stadtkapelle ihre Kunst zeigen mußten. Sie klagten über die Roheit oder die Stümperei einzelner Gesellen und sagten: oft müßten die Übungen und Proben ausfallen, weil diese „Kollegen“ auf Kirmßen und Hochzeiten benötigt würden. Eberwein dagegen prahlte: ohne ihn könne man auf dem Theater nichts machen, er besetze mit seinen Leuten das halbe Orchester und bekomme dafür nur ein Lumpengeld. Es kam zu Zank und Krach zwischen beiden Parteien; Kranz und die Hofmusiker bemühten sich zu zeigen, daß sie auch allein fertig werden könnten; schließlich ward Eberwein als Fagottist ausgeschieden, aber einzelne seiner Leute ergänzten das Orchester nach wie vor.

Von Kranz ist an mehreren Stellen im Buche die Rede. Auch er komponierte, was an neuen Melodien zu den Aufführungen benötigt ward, also auch einige Goethische Lieder: diejenigen zum ‚Großkophta‘ und „An dem schönsten Frühlingsmorgen“ zu den ‚Theatralischen Abenteuern‘. Einiges erschien 1799 in Druck.

Auf S. 272 und 273 ist sein Zerfall mit den Vorgesetzten erzählt. Er war 37 Jahre im weimarischen Hofdienste gewesen, war auf Kosten des Hofes zu seiner höheren Ausbildung gereist, fühlte sich ganz dem Hofe verpflichtet, so daß er die günstigsten Angebote von auswärts ausschlug. Nun sah er sich plötzlich unbeschäftigt und bat um Entlassung: „da kein Anzeichen ist, jemals an meinem Platz hier wieder angestellt zu werden, ich aber gleichwohl Niemand beschwerlich zu fallen wünsche.“ In Stuttgart übernahm er ein Amt

das Jomelli, Schubart und Zumsteeg vor ihm, Hummel und Lindpaintner nach ihm hatten.

Die weimarischen Opernsänger 1791—1796.

S. 191, 195, 196 ist von Goethes ersten Opernsängern die Rede. Nur wenige konnten für geschult oder geübt gelten. Den Sarastro in der ‚Zauberflöte' gab in Weimar ein Schauspieler, der keine Noten kannte: Friedrich Malcolmi, der schon unter Bellomo in manchem Singspiel mitgewirkt hatte. Er gefiel sehr, besonders als Tobias Fils im ‚Hieronymus Knicker'. Karl Eberwein berichtet, er habe die bedeutendsten Singpartien sicher und gut ausgeführt, wenn man sie ihm vorher mit der Geige oder am Flügel gehörig eingeprägt habe. Diesen Malcolmi, den Vater von Amalie Wolff, hat Goethe in einer seiner Dichtungen dankbar gefeiert, wie vordem Mieding, Korona Schröter und Christiane Neumann und neben ihm die Frau Beck, nämlich im Prolog ‚Was wir bringen' für Halle (17. Juni 1814).

Auf S. 197 des ersten Bandes ist der Mißerfolg der weimarischen Aufführung der ‚Claudine' berichtet; er erklärt sich durch die Beschaffenheit der Gesellschaft. Der oben genannte David Veit erzählt darüber seiner Schwester Rahel am 30. Mai 1795:

„Die ‚Claudine' ist bis auf das . . . äußerst gute Orchester und bis auf die Gruppierungen . . . äußerst miserabel gesungen und gespielt worden. Der Rugantino singt wie ich. Und spielt vollkommen die Rolle wie ein liederlicher Barbiergeselle. . . . Auf Goethes Frage an Latrobe: »Nun, wie hat es Ihnen denn gefallen?« und Latrobes Antwort: »Ihr Orchester ist äußerst brav«, erwiderte Goethe: »Ja, sehen Sie, es ist gewiß im Einzelnen recht schlecht gegangen, denn Niemand war in der Rolle; indessen geben

sie uns doch hier das Äußerste, was sie haben, und wenn man Das sieht, hat man immer Vergnügen. Ganz verhunzen können sie es nicht, und mich hat der fünfte Akt sehr überrascht; ich habe garnicht geglaubt, daß er soviel Zusammenhang und soviel Theatralisches hat, und Benda . . . singt doch wenigstens.“ (Es ist zweifelhaft, ob der letzte Satz von Goethe oder Veit gesagt ist.)

Südländische Musik. (Zu S. 255.)

Im Streit der beiden Musikparteien nimmt auch Mephistopheles Stellung. In der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ bekennt er sich überhaupt als Nordländer; so ist ihm auch der Gesang der Sirenen, die im Rossini-Stil singen, widerwärtig:

> Das sind die saubern Neuigkeiten,
> Wo aus den Kehlen, von den Saiten
> Ein Ton sich um den andern flicht!
> Das Trallern ist bei mir verloren:
> Es krabbelt wohl mir um die Ohren,
> Allein zum Herzen dringt es nicht!

Karl Maria v. Weber.

Seine Abneigung gegen Goethe habe ich auf S. 89, Bd. II, in Zusammenhang gebracht mit den Erlebnissen seiner Eltern in Weimar; er war also vielleicht von Kindheit an gegen Goethe eingenommen. Auch eine Tante von ihm, Madame Weyhrauch, war am weimarischen Theater angestellt gewesen und nicht geblieben. Im Jahre 1810 lernte Weber die Sängerin Karoline Brand kennen, die 1817 seine Gattin wurde. Ich vermute, daß sie eine Person ist mit der Maria Brand, die vom Herbst 1803 bis Ostern 1807 am weimarischen Theater als Anfängerin angestellt war und der man aufkündigte, weil ihre Leistungen nicht genügten. Gegen die Vermutung spricht

der andere Vorname, aber Vornamen saßen damals recht locker, und ferner das Geburtsjahr für Karoline Brand: 1794; aber Geburtsjahre von Schauspielerinnen sind erst recht beweglich. Von Karoline Brand sagen die Berichte, sie habe vom 13. Jahre an ein längeres Wanderleben geführt, das sie auf die verschiedensten deutschen und schweizerischen Bühnen führte, bis sie von 1810 an als eine vortreffliche Kraft galt. Da paßt also Weimar hinein, wenn man das Geburtsjahr etwas zurückschiebt. Karoline hatte einen Bruder Louis, der es als Sänger und Schauspieler zu keinem Erfolge brachte; „Maria" hatte aber in Weimar einen ebensolchen Bruder, der gewöhnlich ausgelacht wurde. Bd. I S. 284 sind Beide unter Goethes Gästen genannt.

Felix Mendelssohn.

Über Mendelssohns Besuch im Mai 1830 erzählt Jenny v. Gustedt, geb. v. Pappenheim, noch Einiges. (‚Aus Goethes Freundeskreise, herausgegeben von Lily v. Kretschman [Lily Braun], Braunschweig 1892 und ‚Im Schatten der Titanen').

„Felix Mendelssohn war stets auf's höchste überrascht von Goethes tiefem Verständnis und sprach oft mit uns [jungen Mädchen] davon: »Goethe erfaßt die Musik mit dem Herzen, und wer Das nicht kann, bleibt ihr sein Lebtag fremd.«"

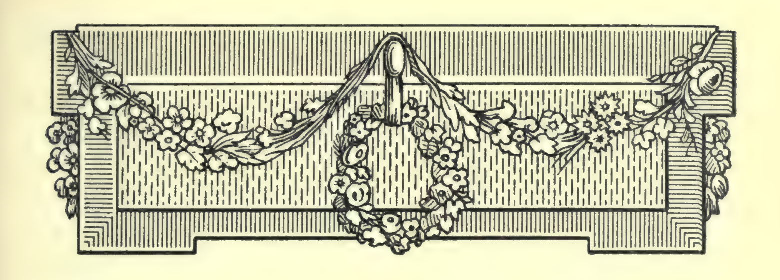
. . . . „[Felix] spielte nachmittags bei Ottilie; ein Freund nach dem andern kam herein; das neueste ‚Chaos' lag vor uns, ward besprochen, belacht. Sein Spiel verhallte ziemlich ungehört. Da ging die Tür auf, Goethe erschien, warf einen Blick so voll Zorn und Verachtung auf uns, daß unser Gewissen uns sofort mindestens zu Räubern und Mördern stempelte, ging ohne Gruß an uns vorüber, auf Mendelssohn zu, und ehe wir zur Besinnung gekommen

waren, hatte er mit ihm das Zimmer verlassen . . . Später sagte mir Ottilie, der Vater habe sie noch tüchtig ausgezankt und ihr befohlen, auch ihren Besuchern sein Urteil nicht vorzuenthalten."

'Faust' als Oper. Zu II S. 308 und 309.

Schon im ersten Akt des 'Zweiten Teils' sind mehrere Opern-Bruchstücke, und der Dichter selbst beschreibt darin den Beginn einer Oper. Nämlich durch den Mund des „Astrologen," der am Hofe des Kaisers die Vorstellung vom 'Raub der Helena' einleitet:

Empfangt mit Ehrfurcht sterngegönnte Stunden!
Durch magisch Wort sei die Vernunft gebunden!
Dagegen weit heran bewege frei
Sich herrliche, verwegne Phantasei!
Mit Augen schaut nun, was ihr kühn begehrt:
Unmöglich ist's, drum eben glaubenswert!
. . . .
Durch Wunderkraft erscheint allhier zur Schau,
Massiv genug, ein alter Tempelbau . . .
. . . .
Ein dunstiger Nebel deckt sogleich den Raum;
Er schleicht sich ein, er wogt nach Wolken-Art,
Gedehnt, geballt, verschränkt, geteilt, gepaart.
Und nun erkennt ein Geister-Meisterstück:
So wie sie wandeln, machen sie Musik!
Aus luftigen Tönen quillt ein Weißnichtwie,
Indem sie ziehn, wird Alles Melodie.
Der Säulenschaft, auch die Triglyphe klingt,
Ich glaube gar, der ganze Tempel singt!
Das Dunstige senkt sich: aus dem leichten Flor
Ein schöner Jüngling tritt im Takt hervor.
Hier schweigt mein Amt . . .



Übersichten und Seitenzeiger.

Allgemeiner Seitenzeiger. — Weimar. — Goethe. — Goethes poetische Werke (A. Größere Dichtungen, B. Einzelne Gedichte). — Musikstücke als Proben. — Abbildungen.

Allgemeiner Seitenzeiger.

A

B

G

J

L

M

S

Z

Weimar.

Goethe.

Goethes poetische Werke.

A. Größere Dichtungen oder Entwürfe.

B. Einzelne Gedichte.

(Die fetten Zahlen und Buchstaben zeigen abgedruckte Kompositionen.)

Musikstücke als Proben.

Abbildungen.

Die Originale zu Gluck 1774 und Goethe 1818 befinden sich in der Großh. Bibliothek, diejenigen zu Eberwein, Goethe 1779, Goethes Enkeln, Karoline Jagemann, Moltke, Rochlitz, Korona Schröter, Schütz und Stromeier im Goethe-National-Museum zu Weimar. Die Vorsteher dieser Sammlungen: Geheimer Hof-Rat Paul v. Bojanowski und Geh. Reg. Rat Dr. v. Oettingen, haben die Nachbildungen freundlichst gestattet.



